



VRIJE
UNIVERSITEIT
BRUSSEL



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master of Arts in de Kunstwetenschappen en de Archeologie

DE SINT-ROCHUSKERK (1925-1928) TE HALLE: EEN INNOVATIEVE BETONBOUW

BART PIERREUX
0567044
Academiejaar 2021-2022

Promotor: Pieter Martens
Co-promotor: Werner Adriaenssens
Jury: Stephanie Van de Voorde
Letteren & Wijsbegeerte



Halle. — De Sint-Rochuskerk
Hal. — L'Eglise Saint-Roch

Bron: Archief Wim De Schrijver/Restauratiedossier T.V. Inge Sleutel – Pajo Plan

Inhoudstafel

Voorwoord

Abstract p. 4

Inleiding p. 6

- 1 Onderwerp
- 2 Status quaestionis
- 3 Onderzoeksvragen
- 4 Methodologie en structuur

1: Tijdsgeest na WOI p. 18

- 1.1 Van gruwelijke ontmenselijkingen en ruïnes tot ontembaar optimisme door Amerikanisering
- 1.2 Ontstaan van andere bouwstijlen door modernisme in materialen: art deco en functionalisme
- 1.3 Architecten Sint-Rochuskerk tijdens en na WOI
 - 1.3.1 Smolderen in Nederland
 - 1.3.2 Vanhoenacker in Engeland
 - 1.3.3 Heropbouw frontstreek zorgt voor ontstaan architectenbureau
- 1.4 Halle na de bevrijding in 1914: weinig puin en veel aanbidding

2: Sint-Rochuskerk in Halle: totstandkoming p. 27

- 2.1 Ontstaan wijk en parochie
 - 2.1.1 Ontstaan Sint-Rochuswijk
 - 2.1.2 Ontstaan parochie Sint-Rochus
- 2.2 Nood aan een nieuwe kerk door stadsuitbreiding met tuinwijk: een moderne opvatting
- 2.3 Beslissing keuze betonkerk
 - 2.3.1 Geldgebrek en tijdnoed
 - 2.3.2 Fabrieksbaas schenkt betonkerk
- 2.4 Hoe werd de kerk gefinancierd: fondatiën, giften, bedeltochten en zelfs een Amerikaanse oproep
 - 2.4.1 Overzicht en waarde vandaag
 - 2.4.2 Aanbesteding der werken: splitsing van kerk mét en zonder toren
 - 2.4.3 Fondatiën der parochie: gift van een woonhuis
 - 2.4.4 Gift van een grond voor bouw van de kerk
 - 2.4.5 Toelage van Stad Halle en leningen betrokken notabelen
 - 2.4.6 Bedeltochten met preek, pamfletten en steunkaarten
 - 2.4.7 Amerikaanse oproep

3: Bouw en ontwerp van de Sint-Rochuskerk p. 50

- 3.1 Aanstelling van de architecten, de aannemer en de start van de bouw
 - 3.1.1 Bouwgrond bepalen
 - 3.1.2 Aanstelling architecten
 - 3.1.3 Aanstelling van de aannemer met openbare aanbesteding
 - 3.1.4 Voorontwerp van befaamde bureau Hennebique
- 3.2 Verloop van de werkzaamheden
 - 3.2.1 Duur werken: snelheid door betonwerken
 - 3.2.2 Architect Smolderen bepleit in brief volledige afwerking van kerk, mét toren
- 3.3 Beschrijving en stijlanalyse van de Sint-Rochuskerk
 - 3.3.1 Beschrijving van de kerk met inplanting
 - 3.3.2 Beschrijving exterieur
 - 3.3.3 Beschrijving interieur

3.4 Stijlanalyse

3.4.1 Eigentijds en vernieuwend

3.4.2 Vernieuwend materiaalgebruik met gewapend beton

3.4.3 Gesamtkunstwerk: toonaangevende kunstenaars samenbrengen

4: Receptie van betonkerken en specifiek de Sint-Rochuskerk **p. 84**

4.1 Spanningsveld tussen traditie en moderniteit

4.2. Spottend over eerste betonkerken

4.3 Inhuldiging kerk: lyrische appreciatie

4.3.1 "In een bevallige bouwtrant": de receptie van de kerk in de lokale pers

4.3.2 "Tiens, mais cette église n'est pas comme toutes les autres": de bespreking van de kerk in liturgische literatuur

4.4 Bisschop uitte kritiek op het kerkmeubilair

Besluit

p. 91

Bibliografie

Verklaring van authenticiteit

Toestemmingsformulier openbaarmaking masterproef

Afgifte- en ontvangstbewijs masterproef

Bijlagen: afbeeldingen

Voorwoord

“On ne crée pas de toutes pièces.
Des réminiscences, voir même
des apports précis d’architectures,
pratiquées autrefois,
sont souvent très légitimes.”

DOM E. ROULIN
Benedictijn en criticus kerkarchitectuur, 1938

Thuis groeide ik op tussen met de hand geïnkte plannen van kerken, gezinswoningen en een occasioneel kasteel. Eén wild enthousiaste streep met mijn kleurpotloodjes en het ontwerpproces kon weer van vooraf aan beginnen, in de geur van ammoniak uit de afdrukmachine. Architectuur leek iets voor vandaag en morgen en vooral heel erg evident en noodzakelijk. Via een eerste carrière in de (gerechts)journalistiek kwam ik later niet meer in aanraking met die schoonheid, net zo na een tweede leven in het onderwijs. Drie jaar geleden besliste ik om Kunstwetenschappen & Archeologie te gaan studeren, maar ik had er geen erg in dat die keuze me zou terugleiden naar mijn kinderjaren. Het begon me slechts geleidelijk aan te dagen dat ik meer in de ban raakte van de kracht van architectuur, meer bepaald religieuze en symbolische gebouwen. Of om het vrij naar de woorden van de benedictijn en architectuurcriticus Dom E. Roulin te vertalen: “We creëren nooit zomaar iets van nul.”

Aan mijn promotor professor Pieter Martens stuurde ik daarom een lijstje door van onderwerpen die me intrigeerden en dankzij gedegen overleg kwamen we uit bij de vooruitstrevende Sint-Rochuskerk in Halle (1925-1928), nota bene de stad waar ik ben geboren. Daarom wil ik in de eerste plaats prof. Martens bedanken om me naar dit boeiende onderwerp te begeleiden. Daarnaast gaat mijn dank uit naar co-promotor prof. Werner Adriaenssens. Doctoraatsonderzoeker Tom Packet wil ik van harte bedanken voor zijn correcties, inspirerende opmerkingen en overlegmomenten. Tijdens mijn onderzoek werd ik eveneens geholpen door tal van andere experts, archivariissen en kunsthistorici. Hier wil ik hen allen bedanken, met name Guido Van Belle van de Kerkfabriek Sint-Rochus en Sara Vande Populiere van het Stadsarchief in Halle, en de helpende handen bij het *Cité de l’architecture*, het Vlaams Architectuurinstituut, het Aartsbisschoppelijk Paleis, andere stadsarchieven, provinciebestuur Vlaams-Brabant, vzw Anto-Carte, lokale en universiteitsbibliotheken, Tijdelijke Vennootschap (T.V.) Inge Sleutel - architectenbureau Pajo Plan...

Mijn vrouw, Mieke Sevenans, verdient de grootste bewondering, omwille van haar geduld, onder meer bij de bezoeken aan ontelbare kerken, lange nachten van nalezen... Mijn kinderen, Mauritz en Marilou, en pluskinderen, Louise en Maurice, voor het bedwingen van de decibels van hun persoonlijke muziekkeuze. Wat ik helemaal niet had voorzien, was dat ik plots met chronische migraine kreeg af te rekenen. Daarom wil ik mijn huisdokter Armelle Peeters, neurologe Ilse Peeters en kinesiste Eva Binst bedanken omdat ze meezochten naar een draaglijke behandeling. Dank ook aan mijn vrienden en familie voor alle gekregen steun ondanks mijn eigen onbeschikbaarheid.

Tot slot blijft het fundament het belangrijkste, daarom; dank u, mama en papa, die intussen een actieve architect op rust is.

Abstract

This Master's thesis examines the Church of Sint-Rochus in Halle (Flemish Brabant) as an innovative concrete construction in Belgium, completed in 1928. The building, which had a complex genesis, was erected in the Interwar Period by an association of three architects. Despite its innovative character, the church had not yet been scientifically studied. For the architects Jan Vanhoenacker (1875-1958), Jos Smolderen (1889-1973) and John Van Beurden (1880-1967) the construction was an important early work, influenced by their Dutch masters Hendrik Petrus Berlage and Willem Marinus Dudok. Afterwards, Vanhoenacker and Smolderen subsequently gained prominence and importance with the construction of the 'Boerentoren' in Antwerp, the so-called first Belgian skyscraper, and as (chief) architects of the World's Fair in Antwerp in 1930.

Aside from highlighting the role of these architects, this research will also expose how other actors played key roles in the building's creation and the introduction of reinforced concrete, such as the local Church Council and the charismatic local pastor Jan Bernaerts (1876-1944). Through the scrutiny of primary sources, this research thus aims to expose the exceptional nature and importance of the Sint-Rochus Church, with specific focus on its remarkable style and ground-breaking use of material.

In doing so, the Sint-Rochus Church can receive more appreciation as a jewel of modern architecture in the interwar years.

Deze masterproef onderzoekt de Sint-Rochuskerk in Halle (Vlaams-Brabant), een innovatieve betonbouw in België, gerealiseerd in 1928. De kerk werd met een complexe genese opgetrokken in het interbellum door de samenwerking van drie architecten. Ondanks haar innovatieve karakter werd de kerk nog niet eerder wetenschappelijk bestudeerd. Voor de architecten Jan Vanhoenacker (1875-1958), Jos Smolderen (1889-1973) en John Van Beurden (1880-1967) was deze bouw een belangrijk en vroeg werk in hun carrière, beïnvloed door hun Nederlandse leermeesters Hendrik Petrus Berlage en Willem Marinus Dudok. Nadien zouden Vanhoenacker en Smolderen naam en faam krijgen met de bouw van de 'Boerentoren' in Antwerpen, "de zogenaamde eerste Belgische wolkenkrabber", en als (hoofd)architecten van de Wereldtentoonstelling in Antwerpen in 1930.

Naast het benadrukken van de rol van deze architecten, zal dit onderzoek ook blootleggen hoe andere actoren een sleutelrol speelden bij de totstandkoming van het gebouw en de introductie van gewapend beton, zoals de Kerkfabriek en de charismatische pastoor Jan Bernaerts (1876-1944). Dit onderzoek wil door het bestuderen van primaire bronnen het uitzonderlijke karakter en het belang van de Sint-Rochuskerk blootleggen, met bijzondere aandacht voor haar opmerkelijke stijl en grensverleggend materiaalgebruik.

Door dit onderzoek kan de Sint-Rochuskerk dus meer waardering krijgen als een juweel van de moderne architectuur in het interbellum.

Inleiding

1 Onderwerp

In deze masterproef wordt de Sint-Rochuskerk belicht. Dit art deco-bouwwerk in de hoger gelegen wijk Sint-Rochus in het Vlaams-Brabantse Halle was de allereerste betonkerk¹ in België in 1928, samen met de Sint-Suzannakerk, die op hetzelfde moment werd gebouwd in Schaarbeek. De Sint-Rochuskerk werd opgetrokken in het interbellum en neemt in de portfolio van het architectenkantoor Vanhoenacker/Smolderen/Van Beurden een aparte plaats in. Deze kerk mag gezien worden als een gedurfd architecturaal ontwerp van Jan Vanhoenacker (1875-1958), die daarna grote faam kreeg met de bouw van de 'Boerentoeien' in Antwerpen, "de eerste Belgische wolkenkrabber". Jos Smolderen (1889-1973) ontpopte zich enkele jaren later in 1930 als hoofdarchitect van de Wereldtentoonstelling in Antwerpen zelfs tot bouwheer van monumentale paleizen, waarvan we vandaag vooral de Christus Koningkerk nog kennen. In die periode bouwde hij eveneens het sterk op de Sint-Rochuskerk gelijkende Monument voor de Intergeallieerden op een heuvel in het Waalse Cointe, nabij Luik. John Van Beurden (1880-1967) was mede-oprichter van de Kring voor Bouwkunde. Na WOI werkte hij met zijn twee vennoten vooral actief mee aan de wederopbouw van de Westhoek. De Halse parochiekerk kwam er voor het architectentrio uit Antwerpen dus alvorens ze hun grootste en bekendste bouwwerken zouden verwezenlijken.

De kerk werd tevens nipt gered van irreversibele renovatiewerken waarvoor de plannen al op tafel lagen vanaf 1991. Een dispuut met de plaatselijke architect Henri Moussiaux, die ingrepen voorstelde die niet naar de zin waren van de Kerkfabriek², en de bescherming als monument in 1998³ konden dit interbellumvoorbeeld vrijwaren. Het interieur van deze parochiale kerk in Halle wordt momenteel volledig gerenoveerd met het oog op herbestemming. De betonkerken van na WOI lenen zich hiertoe uitstekend gezien hun grote open ruimten. Naast het inrichten van erediensten krijgt de Sint-Rochuskerk ook een nevenbestemming, hetgeen betekent dat het gebouw ook zal worden ingezet voor evenementen, zoals optredens en tentoonstellingen, aangezien de ruimte te groot is

¹ Voor het eerst was beton het belangrijkste bouw materiaal, dat ter plekke werd gegoten in een gewapende constructie.

² Archief Kerkfabriek Sint-Rochus Halle (AKSR), *Juridisch geschil KF vs Moussiaux*, KF 10/11.

³ Beschermingsdossier parochiekerk Sint-Rochus, nummers 4.01/23027/102.1, 4.01/23027/139.1, OB001255, Inventaris Onroerend Erfgoed, provincie Vlaams-Brabant.

geworden om enkel door de plaatselijke geloofsgemeenschap gebruikt te worden. De interbellumkerken lenen zich daartoe niet enkel omwille van hun omvang; ook de akoestiek staat bij muzikensembles bekend als uitstekend. De binnenrenovatie werd in november 2021 opgestart. Het opzet is daarbij om te beantwoorden aan de eisen voor eigentijdse evenementen. Van de 1800 Vlaamse kerken krijgen er de komende jaren 600 een nieuwe bestemming. Hiervoor werd er door de Vlaamse regering in juli 2021 een visienota opgesteld.⁴

De tijdsgeest waarin de Sint-Rochuskerk werd gebouwd, gaan we eerst kort schetsen, omdat het van belang is om de ongekende moeilijkheden en mogelijkheden voor de bouw van een nieuwe kerk in het interbellum te kaderen. Voorts onderzoeken we hoe de parochie is ontstaan en hoe het stijgende inwonersaantal in de nieuwe stadswijk leidde tot de nood aan een kerk. Er kwamen al snel 5.000 parochianen bij, vooral door het inplanten van de moderne tuinwijk Biezeweide. Op diverse manieren moest er snel geld verzameld worden voor de bouw van de kerk begin en midden jaren twintig.

De geschiedenis van de bouw van de kerk wordt vervolgens uitgetekend, gevolgd door de stijlanalyse van het art deco-gebouw met traditionele verwijzingen. Om te begrijpen hoe tot een Gesamtkunstwerk werd gekomen werd onder meer een beschrijving gemaakt van het uitzonderlijke gebruik van beton en van het inrichten van het exclusieve interieur.

Tot slot wordt onderzocht hoe de kerk in de begindagen - eind jaren twintig en begin jaren dertig - werd ontvangen in de nationale pers en in gespecialiseerde publicaties. De bouwtechnische aspecten behoren niet tot ons onderzoeksdomein, net als het verval van de kerk door de jaren heen en de uiteindelijke restauratie die momenteel nog bezig is, en de nakende herbestemming.

2 Status quaestionis

In meerdere onderzoeken kwam de Sint-Rochuskerk specifiek al beknopt of iets uitgebreider aan bod, die hieronder chronologisch worden besproken. Al blijkt de kerk vaak onbemind, Ronald Verspreuwen ziet de Sint-Rochuskerk zelfs volledig over het hoofd in zijn eindverhandeling over één van de architecten: *Jos Smolderen en zijn tijd*.⁵

⁴ Visienota over beleidsmaatregelen voor de her- en nevenbestemming van parochiekerken in Vlaanderen, Nota van de Vlaamse Regering, viceminister-president Bart Somers en minister Matthias Diependaele, Vlaams Parlement, 903 (2020-2021) – Nr.1, ingediend op 19 juli 2021.

⁵ VERSPREEUWEN, Ronald, *Jos Smolderen en zijn tijd*, Antwerpen: Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw, onuitgegeven verhandeling, 1977.

De Sint-Rochuskerk werd in 1998 geklasseerd als beschermd monument, waardoor de historische en artistieke waarde van deze vroege betonkerk intussen niet meer ter discussie staat. Dat wordt duidelijk in het dossier tot erkenning bij Onroerend Erfgoed, dat de drang naar vernieuwing van de kerk belicht qua concept, vormgeving en materiaalgebruik en het zoeken naar een “adequate moderne” vormgeving. De artistieke waarde wordt opmerkelijk geacht aangezien het eigentijdse karakter zich ook vertaalt in het globale concept van het art deco-interieur. Deze samenhang wordt beschouwd als zijnde van “algemeen belang”.⁶

Annelies Wouters schreef in 1999 haar verhandeling tot het behalen van een licentiaat in de Kunst-, Muziek-, en Theaterwetenschappen over de kerken van Jos Smolderen. Uit haar besprekingen van de kerken van Waasten en Neerwaasten, waar Vanhoenacker veeleer de leiding van de werken nam, blijkt dat daar enkel geringe art deco-elementen geïntegreerd werden.⁷ Voor het Monument van de Intergeallieerden in Cointe (Luik) werd dat veel nadrukkelijker, dat ontwerp dateert bovendien van na de plannen in Halle uit 1925. In haar onderzoek geeft Wouters een overzicht van alle kerken waar architect Jos Smolderen aan meewerkte en gaat als enige van de ingediende masterproeven dieper in op de Sint-Rochuskerk. Haar werk was heel overzichtelijk en onontbeerlijk voor de start van dit onderzoek maar aangezien zij een zo volledig mogelijk overzicht maakte van alle kerken, hield ze het alleen op een korte, historische nota en beperkte zich vooral tot een beschrijving van het gebouw, het gebruikte materiaal en de gehanteerde stijl. Dat zal in deze masterproef verder worden verdiept met een onderzoek naar de totstandkoming en financiering van de Sint-Rochuskerk, de rol van de opdrachtgevers, het complexe van een gezamenlijk ontwerp met de bijzondere materiaalkeuze en de reactie daarop door pers en publiek. Hannelore Leys maakte in 2003 haar masterproef tot het behalen van haar diploma ingenieur-architecte over het oeuvre van Jan Vanhoenacker, maar zij zag de Sint-Rochuskerk over het hoofd, hoewel hij daarbij toch duidelijk zeer betrokken was.⁸ In 2008 maakte Line Van Gheem rond het hele oeuvre van Smolderen haar masterproef tot het behalen van hetzelfde diploma, waaruit we

⁶ Beschermingsdossier, *op. cit.*.

⁷ WOUTERS, Annelies, *Tussen traditionalisme en modernisme. De kerken van Jos Smolderen (1889-1973)*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 1999.

⁸ LEYS, Hannelore, *Jean Robert Vanhoenacker*, afstudeerverhandeling, Universiteit Gent, 2003.

een ruim overzicht krijgen van zijn oeuvre, maar daarin slechts een korte vermelding van de Sint-Rochuskerk in Halle.⁹

Met het oog op de volledige restauratie van de Sint-Rochuskerk werd in 2009 een bouwhistorisch en materiaaltechnisch vooronderzoek gedaan met heel wat opzoekwerk, dat zich voornamelijk toespitste op de voor het interbellum uitzonderlijke materialen. De gedetailleerde beschrijvingen van de materialen en het doorgedreven onderzoek van de schade bracht heel wat innoverende ingrepen van de ontwerpers aan het licht.¹⁰ Bouwen in beton vond steeds meer ingang rond de eeuwwisseling, mede door de rol van ingenieurs als François Hennebique (1842-1921). Dit werd al goed gedocumenteerd in het doctoraat in de Ingenieurswetenschappen Architectuur van Stephanie Van de Voorde in 2011; *Bouwen in beton in België (1890-1975) Samenspel van kennis, experiment en innovatie*.¹¹ Zij beschreef onder andere uitgebreid de betonnen Sint-Pieterskerk van Genval (1923) die werd bezocht door de Kerkfabriek van Halle vooraleer zelf te kiezen voor beton. Van de Voorde vermeldde daar de Sint-Rochuskerk kort, maar gaf aan dat die vroege toepassing van gewapend beton verder onderzocht kan worden.

Dergelijke kerken waren in de jaren '20 wereldwijd bijzonder vooruitstrevend – na de toepassingen van het materiaal in de industrie – waardoor ze een bijzondere plek innemen in ons architecturaal erfgoed, waardoor Van de Voorde de vraag opwerpt of het om “*beton sacré ou usine à prière*” gaat in de titel van haar hoofdstuk rond beton in kerkgebouwen.¹² De Sint-Rochuskerk deed dat bovendien in het oeuvre van Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden. Voor hen was het bouwen van de kerk één van de eerste vernieuwende projecten van het architectenbureau, dat werd opgericht in 1920 in het kader van de wederopbouw in de Westhoek en in 1931 opnieuw ontbonden.

In het archief van de Kerkfabriek, de Stad Halle en het fonds Smolderen bij het Vlaams Architectuurinstituut bevinden zich tot nog toe onontgonnen bronnen, die hebben geholpen om de casus van de Sint-Rochuskerk verder uit te werken. Zo zal in deze masterproef de rol

⁹ VAN GHEEM, Line, *Jos Smolderen (1889-1973): architect en stedenbouwkundige*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 2008, p. 211-212.

¹⁰ *Bouwhistorisch & Materiaaltechnisch vooronderzoek*, Restauratie Sint-Rochuskerk Halle, Provincie Vlaams-Brabant: stad Halle, A.M. Consult, Johan Grootaers, 2009.

¹¹ VAN DE VOORDE, Stephanie, *Bouwen in beton in België (1890-1975): Samenspel van kennis, experiment en innovatie*, proefschrift ingediend tot het behalen van de graad van Doctor in de Ingenieurswetenschappen: Architectuur, Universiteit Gent, 2011.

¹² IDEM, p. 274-328.

van de kerkgemeenschap en het stadsbestuur diepgaander onderzocht worden. Hoe er in de jaren '20 in Halle tot de bouw van een betonkerk werd gekomen werd bijvoorbeeld nog niet als zodanig bekeken, hetgeen hier wel zo nauwgezet mogelijk zal gebeuren. In het archief van het toonaangevende bedrijf Hennebique bevinden zich bijvoorbeeld voorontwerpen uit 1925 die nooit zijn uitgevoerd. Er werd nadien namelijk voor een andere aannemer gekozen voor de realisatie van de Sint-Rochuskerk. Het archief van Hennebique, in de *Cité de l'Architecture & du Patrimoine* in Parijs, werd daarop op mijn vraag doorzocht, waardoor de plannen hier getoond kunnen worden.¹³

In oktober 2018 werd de restauratie van het exterieur van de Sint-Rochuskerk volledig afgerond. Momenteel is de renovatie van het interieur aan de beurt met een vooropgestelde oplevering in het najaar van 2023. De werken worden voor één derde gesubsidieerd door de Vlaamse overheid, op voorwaarde dat de kerk na de renovatie niet enkel wordt gebruikt voor erediensten, maar ook multifunctioneel wordt ingezet.

Naast de vermeldingen die de kerk al kreeg in publicaties werden ook algemene onderzoeken rond architectuur onder de loep genomen, hieronder chronologisch besproken. Historicus Anthony Demey¹⁴ en architectuurprofessor Jos Vandenbreeden¹⁵ publiceerden rond het belang van de interbellumarchitectuur, de art deco en het modernisme in België. In hun literatuur krijgen de architecten Smolderen en Vanhoenacker de nodige aandacht, maar krijgt de Sint-Rochuskerk geen vermelding, wel de plek die beroemde architecten innamen in de overgang van traditie naar moderniteit in de Belgische architectuur.

In alle publicaties¹⁶ rond de Wereldtentoonstelling in Antwerpen van 1930 staat hoofdarchitect Smolderen uiteraard centraal, hetgeen voor Vanhoenacker het geval is wanneer het over de 'Boerentoren' gaat. Al blijft de kerk uit Halle er onvermeld en krijgen we vooral een overzicht van wat de ontwerpers betekend hebben in de bloeiende jaren van de art deco. In 2005 verscheen er een verhandeling tot afstuderen als licentiaat in de Kunst-

¹³ 'Eglise Saint-Roch à Hal', studie nr. 88.659, plannen nr. 1 en 2, *Archives de l'Institut Français d'Architecture*, opzoeking uitgevoerd door Alexandre Rugois op 22 novembre 2021.

¹⁴ DEMEY, Anthony, *Interbellumarchitectuur en monumentenzorg*, Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1997.

¹⁵ VANDENBREEDEN, JOS & VANLAETHEM, France, *Art deco en modernisme in België: architectuur in het interbellum*, Tiel: Lannoo, 2006.

¹⁶ SMOLDEREN, Luc, 'Een art-decofestival: de internationale tentoonstelling van Antwerpen in 1930. Het droombeeld van hoofdarchitect Jos Smolderen', in: *Monumenten & Landschappen*, nr. 3, 2002, p. 4-29. 'l'Exposition internationale coloniale, maritime et d'Art flamand Anvers 1930', in: *L'émulation*, nr; 12, 1930, p. 205-220, nr. 2, 1931, p. 27-30.

Muziek- en Theaterwetenschappen van de hand van Anne-Françoise Morel, die zich toespitst op de interbellumkerken in het Brussels gewest: *De Architecturale Representatie van het Katholicisme*. In haar onderzoek maakt ze geen melding van de Sint-Rochuskerk, maar gaat ze dieper in op de interbellumkerken in Brussel en werkt ze het belang van de art deco uit voor een veranderende liturgie.¹⁷

3 Onderzoeksvragen

Bouwen in beton was vooruitstrevend, zoals reeds aangegeven door Van de Voorde¹⁸, en hoewel het om een erg volledige studie gaat, bleven bepaalde bouwwerken, zoals de Sint-Rochuskerk in Halle, ondanks hun pionierende rol nog onderbelicht. Een onderzoek naar deze kerk is dus relevant omdat het onze kennis over (religieuze) betonarchitectuur en de implementatie of acceptatie ervan nog verder kan aanvullen en nuanceren, onder meer met het oog op de toekomst van dit beschermde monument. De architectuurhistoriografie doet ons bovendien geloven dat architecten een bepalende rol speelden in de totstandkoming van een kerkgebouw en de daaraan gekoppelde introductie van gewapend beton hierin. Andere actoren waren ter zake echter ook bepalend, hetgeen we zullen aantonen aan de hand van de invloed van de Kerkfabriek, die hier de opdrachtgever is.

In de Sint-Rochusparochie speelde de charismatische figuur van wijlen pastoor Bernaerts bovendien een grote rol. Alle correspondentie rond het reilen en zeilen van de bouw van de kerk verliep bijvoorbeeld via hem.¹⁹ Alvorens tot de bouw werd overgegaan, heeft het bestuur van de Kerkfabriek zelfs samen twee zeer atypische betonkerken bezocht. Ze reisden daarvoor naar het zuiden van het land om er de mijnkerken van Genval (1923) en Jumet Try-Charly (1922-1923) te bezoeken.

In haar studie belicht Van de Voorde vooral de rol van architecten, aannemers en de bouwindustrie, maar zoals ze zelf aangeeft zijn ook andere actoren van belang, hoewel onderbelicht. In deze masterproef kijken we met meer aandacht naar de rol die onder andere de Kerkfabriek, het stadsbestuur en de periodieke pers hadden. In het bijzonder zal het

¹⁷ MOREL, Anne-Françoise, *De Architecturale Representatie van het Katholicisme*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 2005.

¹⁸ VAN DE VOORDE, *op. cit.*

¹⁹ AKSR, *Correspondentie, 1920-1930 & 1927 tot einde 1963. Aanbevelingen voor de werken van opbouw der nieuwe parochiekerk van S-R te Halle*, KF 5/11.

ontstaan van de parochie en de moeizame financiering van de kerk worden onderzocht, met specifieke aandacht voor de manier waarop de Sint-Rochuskerk zo vooruitstrevend was.

De Sint-Rochuskerk getuigt namelijk van een veranderende liturgie die na de Eerste Wereldoorlog gepaard ging met een vernieuwende bouwstijl. Er was ineens weer meer nood aan kerken. In het geval van Sint-Rochus was dat onderdeel van een nog te bouwen stadswijk, die de expansie van de stad diende op te vangen na WOI.²⁰ In deze masterproef wordt dus gezocht naar een antwoord op de vraag waarom de eerste betonkerken in België zo vooruitstrevend waren, zowel qua keuze bouwmaterialen, veranderende stijl en een vernieuwende liturgie.

De onderzoeksvragen die we daarvoor concreet zullen proberen beantwoorden luiden als volgt:

- 1 – Waarom moest er zo snel en goedkoop mogelijk een nieuwe kerk komen?
- 2 – Welke geldbronnen werden aangesproken om dat te bekostigen?
- 3 – Hoe kwamen de architecten tot het ontwerp en waarom deze materiaalkeuzes?
- 4 – Hoe werd de kerk ontvangen door pers, publiek en kerkelijke overheid?

“Deze kerk is niet zoals alle anderen”, schreef men in 1930 al in liturgische tijdschriften over de Sint-Rochuskerk, waarmee er niet enkel op de betonconstructie werd gedoeld. “Zijn lijnen zijn nieuw, ze zijn ook sober, ze zijn puur, de massa houdt elkaar goed in evenwicht. Met wat voor vrolijke overgangen volgen de verschillende vlakken elkaar op (...).”²¹

In het geval van de Sint-Rochuskerk kunnen we minstens stellen dat de bouw ervan, samen met andere kerken van dezelfde architecten, zoals in Waasten en Neerwaasten, een voorbode was van de ontwerpen van Smolderen en Vanhoenacker als hoofdarchitecten van de Wereldtentoonstelling in Antwerpen in 1930, waar Smolderen voor belangrijkste paviljoen bouwde; de huidige Christus Koningkerk.

Het is van belang om naast de antwoorden op de onderzoeksvragen een algemeen begrip te krijgen van de mechanismen die achter de bouw van een kerk in het interbellum zaten. Meer dan ooit werd iedereen namelijk aangesproken om mee te investeren in wat ‘zijn’ kerk zou worden in de (vaak nieuwe) woonwijk waar de mensen zich vestigden tussen de twee oorlogen. Katholieken moesten volgens de vernieuwende liturgie nauwer betrokken worden

²⁰ AKSR en SH, *Historische nota*, ongerangschikt, zonder nummer. Geraadpleegd op 22 november 2021.

²¹ NoÉ, Norbert, ‘Deux églises modernes avec mobilier en grès flammé’, in: *L’Artisan Liturgique*, jaargang 4, nr. 17, 1930, p. 346.

bij de vieringen en dat vertaalde zich ook in het weidse en open karakter van de kerk dat werd mogelijk gemaakt door de betonnen overkapping. De lokale bevolking werd ook nauwer betrokken door bijvoorbeeld een polyvalente ruimte voor de wijk te voorzien onder de kerk. Die gebruiksgerichte gebouwen kunnen daarom vandaag gemakkelijker teruggegeven worden aan de lokale bevolking dan dat het geval is bij de traditionele en eerder gebouwde kerken. Het nieuwe optimisme na de gruwel van de oorlog vertaalde zich voorts in een algehele stijl die later meestal omschreven werd als art deco. Die bracht een overgang teweeg van traditie naar moderniteit en de vertaling daarvan is af te lezen uit de architectuur.

4 Methodologie en structuur

Voor deze masterproef wordt een methode gehanteerd die een kritische combinatie is van diverse bronnen, zoals vakliteratuur, masterproeven, doctoraatstudies, archieven waarin zowel teksten, plannen, prentkaarten als foto's werden geconsulteerd, persartikels, interviews en in situ observaties van gebouwen.

Deze werkwijze resulteerde soms in nog te beantwoorden vragen, aangezien primaire bronnen bijvoorbeeld ontbreken in archieven die achtereenvolgens door verschillende mensen werden beheerd, zoals bij een Kerkfabriek of stadsbestuur, die er niet altijd het belang van in zagen. Dergelijke archieven bevatten vaak zeer veel stukken die (nog) niet geordend of gedateerd werden. Veel van elkaar verschillende documenten worden samen opgeslagen of delen van documenten ontbreken, zodat meerdere archieven samenbrengen de enige oplossing is om klaarheid te scheppen. De rechtstreekse betrokkenen kunnen het in ieder geval niet meer zelf doorgeven. Wat betreft de privé-archieven, zoals van architect Jos Smolderen, was het onmogelijk om een groot deel ervan in te kijken aangezien de erfgenamen het archief (nog) niet willen of kunnen openstellen.

Om de totstandkoming van de Sint-Rochuskerk en vooruitstrevende bouw ervan goed te kunnen kaderen was het belangrijk om chronologisch te werk te gaan. Om de kerk in zijn tijd – het interbellum – te kunnen plaatsen, diende de heersende vernieuwingsdrang te worden geschetst. Enkel op die manier kan worden begrepen waarom de kerk dringend diende te worden gebouwd, al zal er aangetoond worden dat de financiële middelen daarvoor niet voorhanden waren. Hoe de bouw vervolgens verliep en hoe de architecten tot een dergelijk vernieuwend concept kwamen, kan pas dan worden begrepen. Er wordt afgesloten met enkele passages die de receptie van de kerk illustreren.

In Hoofdstuk 1 wordt de ontwrichte maatschappij van na WOI besproken door de vakliteratuur door te nemen. Het bleek daarbij belangrijk aan te geven hoe de sfeer omsloeg van herinneringen aan gruwelijke ontmenselijkingen en de ruïnes van de Eerste Wereldoorlog tot een ontembaar optimisme, waarvoor het werk van historica Sophie De Schaepdrijver werd geconsulteerd.²² Voor het ontstaan van heel andere bouwstijlen wordt verwezen naar Jos Vandenbreeden en France Vanlaethem²³ om een ruimer beeld te krijgen van het modernisme en de art deco die in het interbellum gebruik maken van nieuwe bouwmaterialen en -stijlen. Ook de publicaties *Interbellumarchitectuur en monumentenzorg*²⁴ en *Art deco architectuur in Brussel 1920-1930*²⁵ werden met elkaar vergeleken om deze evolutie weer te geven. Morel focuste daarom al in 2005 op *De Architecturale Representatie van het Katholicisme* wanneer ze het over de interbellumkerken in het Brusselse gewest had.²⁶ Om de invloed die WOI op het latere werk van de architecten van de Sint-Rochuskerk heeft gehad te begrijpen, was het tevens belangrijk om hun ballingschap in Nederland te bespreken, aangehaald in onder andere de scripties van Line Van Gheem²⁷ en Ronald Verspreewen²⁸. Uit het gevoerde archiefonderzoek in Nederlandse kranten van de oorlogsjaren 1914-1918 bleek trouwens dat Jos Smolderen daar lezingen bijwoonde, waaronder een toespraak van Huib Hoste rond de behandeling van beton.²⁹ Ten slotte werd voor de weerslag van de oorlog op de lokale Halse bevolking beroep gedaan op het Stadsarchief in Halle, waar interne nota's met betrekking tot deze periode konden worden ingekeken.

Vanaf Hoofdstuk 2 wordt een licht geworpen op het ontstaan van de Sint-Rochusparochie, waarvoor de primaire bronnen in het archief van de Kerkfabriek, recent overgedragen aan en bewaard in het stadsarchief van Halle, zeer veel informatie prijs gaven, net als de archieven van het Aartsbischoppelijk Paleis in Mechelen. Wat de tuinwijk Biezeweide, rond de kerk, betreft, werd het archief Onroerend Erfgoed doorgenomen en de archieven van de Stad Halle, alsook de gespecialiseerde literatuur van Vandenbreeden en

²² DE SCHAEPDRIJVER, Sophie, *De Grootte Oorlog: Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 1997.

²³ VANDENBREEDEN, & VANLAETHEM, *op. cit.*...

²⁴ DEMEY, *op. cit.*..

²⁵ ADRIAENSSENS, Werner, CAREZ, Christian, CULOT, Maurice, HENNAUT, Eric & TAMSMA, Esther, *Art deco architectuur Brussel 1920-1930*, Brussel: AAM, 1996.

²⁶ MOREL, *op. cit.*..

²⁷ VAN GHEEM, *op.cit.*..

²⁸ VERSPREEUWEN, *op. cit.*..

²⁹ 'Bouwkunst en Vriendschap', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant, Letteren en Kunst*, avondblad 25 april 1917, Avondblad A., p. 1.

Vanlaethem.³⁰ Bij de beslissing om een betonkerk te bouwen in de Sint-Rochuswijk, hebben de archieven van de Kerkfabriek meer duidelijkheid gebracht. Over één van de kerken die de heren uit Halle kon overtuigen, had Stephanie Van de Voorde al geschreven.³¹ Wie de kerk uiteindelijk heeft gefinancierd bleek een complex onderzoek aangezien de geldschieters zeer divers waren. Om tot een goed overzicht te komen, moesten vooral primaire bronnen uit het archief van de Kerkfabriek worden bekeken, alsook de lokale pers.³² Ter aanvulling werden ook enkele interviews afgenomen met nabestaanden van leden van de Kerkfabriek.³³ Eén van de opmerkelijkste oproepen om fondsen in te zamelen was zonder meer een brief van Jean Louis Van Lier, een voornaam lid van de Kerkfabriek en tevens eigenaar van de plaatselijke Cichoreifabriek. Hij richtte zich tot de hogere Amerikaanse geestelijken, die er een succesvol Evangelistisch congres hadden opzitten in Chicago en waarover Van Lier een lezing bijwoonde. Om de verschillende stappen te reconstrueren van deze actie diende zowel het archief van de Kerkfabriek, van het Aartsbischoppelijk Paleis te Mechelen en het privé-archief van Christian Reumont, kleinzoon van gewezen Hals burgemeester Auguste De Maeght, op elkaar te worden afgestemd.

In Hoofdstuk 3 gaan we dieper in op het eigenlijke ontwerp en de bouw van de kerk, onder meer gebaseerd op primaire bronnen uit het archief van de Kerkfabriek, waarvan veel documenten ongeklasseerd. In het stadsarchief werden onder andere nog originele aanplakbrieven aangetroffen van de officiële aanbesteding van de werken. Uit de lokale pers bleek bovendien tot welke commotie dit had geleid doordat bepaalde bouwaannemers aanvochten dat ze de opdracht niet hadden binnengehaald.³⁴ Onder hen ook het befaamde bureau Hennebique, maar ook zij zouden de werken uiteindelijk niet uitvoeren, ten voordele van de uiteindelijke aannemer Lempereur & Goreux. Het ontwerp van Hennebique kon worden bekomen door contact met de *Archives de l'Institut Français d'Architecture*.³⁵ Via andere primaire bronnen, zoals het lastenboek en briefwisseling uit het archief van de Kerkfabriek, kan worden geschetst hoe de werken er in die periode tussen de twee

³⁰ VANDENBREEDEN & VANLAETHEM, *op. cit.*.

³¹ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324-328.

³² '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', in: *Gazet van Halle*, december 1977-januari 1978, s.p..

³³ Bezoek aan dokter Marc Ghesquière, kleinzoon van voorzitter Kerkfabriek, en zijn vrouw Johanna Schelstraete op 26 februari 2020.

Telefoongesprek met Christian Reumont, kleinzoon van lid Kerkfabriek Joseph Reumont en kleinzoon gewezen burgemeester Auguste De Maeght, op 28 februari 2020.

³⁴ '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', *op. cit.*.

³⁵ Archives de l'Institut Français d'Architecture, *op. cit.*.

wereldoorlogen aan toe gingen. Hoezeer architect Jos Smolderen voorstander was van het volledig uitvoeren van de bouwwerken, een kerk mét toren en niet de mogelijke optie om de bouw van de toren uit te stellen tot er genoeg geld voorhanden was. Dat wordt gedetailleerd bekeken aan de hand van een originele brief die de Kerkfabriek van Sint-Rochus toentertijd heeft ontvangen van Smolderen. Voor een zo volledig mogelijke beschrijving van de kerk werd een bezoek ter plaatse afgetoetst en aangevuld met de reeds bestaande omschrijvingen van onder meer bouwhistorici Johan Grootaers³⁶, Annelies Wouters³⁷ en verslaggeefster Greta Paesmans³⁸, die het beschermingsdossier motiveerde. Vanuit deze objectieve beschrijving en deze bronnen wordt vervolgens vertrokken om in de stijlanalyse aan te geven waarom de Sint-Rochuskerk zodanig vernieuwend was.

De aangehaalde elementen in voornoemde scripties en onderzoeken zullen verder worden uitgewerkt en tegenover mekaar geplaatst om de uitzonderlijke vormen- en structuurtaal van de architecten te duiden. Er werd daarom gezocht naar de verregaande invloed die de leermeesters van Smolderen en Vanhoenacker, vooral Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) en Willem Marinus Dudok (1884-1974), op hen zouden hebben gehad.³⁹ Ook het belang van innoverende Amerikaanse architecten, zoals Frank Lloyd Wright (1867-1959), waarvoor Berlage en Dudok veel bewondering hadden, wordt daarbij grondig bekeken.⁴⁰ Naast de gehanteerde vormtaal was de Sint-Rochuskerk bovenal progressief aangezien het een van de eerste betonkerken was, terwijl de Brusselse betonkerken meestal meer aandacht krijgen. Enkele jaren later dan de Sint-Rochuskerk en de Sint-Suzannakerk werden dan de Sint-Jan-de-Doperkerk (1932) in Sint-Jans-Molenbeek en de Sint-Augustinuskerk (1935) in Vorst gebouwd. Wat daar zo vernieuwend aan was, staven we met diverse bronnen, zoals de gespecialiseerde publicaties⁴¹ of het overzicht in het proefschrift van Stephanie Van de Voorde *Bouwen in Beton in België (1890-1975)*, meer bepaald hoofdstuk 4, waar betonnen kerkgebouwen worden besproken. De ongekende constructiemogelijkheden die beton bood,

³⁶ *Bouwhistorisch & Materiaaltechnisch vooronderzoek, op. cit.*.

³⁷ WOUTERS, *op. cit.*.

³⁸ Motiveringsnota M & L, Halle, Sint-Rochuskerk, Dossierrn. DB 002076, Paesmans Greta, in: *Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting, Monumenten & Landschappen*, Leuven, 1997.

³⁹ Mailverkeer met Joke Reichardt van het Dudok Architectuur Instituut, op 27 februari en 1 maart 2022.

Mailverkeer Eva Lintjes van Het Nieuwe Instituut, op 27 februari en 4 maart 2022.

⁴⁰ EATON, Leonard K., in: *Americana: Nederlandse architectuur 1880-1930* (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 24 augustus-26 oktober 1975), Amsterdam: van Gennep, 1975.

⁴¹ 'Béton et Patrimoine', in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, nummer 132, 2011.

werden recent nog geïllustreerd door de tentoonstelling *Hennebique and After*.⁴² De Amerikaan Frank Lloyd Wright zal hier eveneens zijn stempel drukken op het ontwerpwerk van Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden voor de kerk in Halle, meer bepaald in de manier waarop beton er werd behandeld. Voorts bekeken we nog het interieur van de kerk dat ook een ontwerp was van de architecten en als een Gesamtkunswerk werd opgevat. Daarvoor gaan we dieper in op de bijdrage van de hoog aangeschreven Brusselse firma Heman, die een speciaal karakter gaf aan het interieur met de blauwgroen gevlamde tegels.⁴³ Voor de glasramen van de vermaarde Anto-Cardé gingen we ten rade bij Françoise Eeckman, de voorzitter van de vzw *Les Amis d'Anto-Cardé* die de herinnering aan de kunstenaar levendig houdt.⁴⁴ Dankzij archiefmateriaal van de Kerkfabriek en de toenmalige liturgische pers kunnen we nog een beeld vormen van hoe de preekstoel, het altaar en een communiebank er moeten hebben uitgezien, stukken die ondertussen zijn verdwenen. Dat hoofdstuk zullen we afsluiten met een verwijzing naar een veranderende liturgie die zowel verantwoordelijk is voor de bouw, als voor het verdwijnen of bedreigen van parels uit het interbellum, zoals de Sint-Rochuskerk.

In Hoofdstuk 4 gaan we nog in op hoe de kerk destijds werd ontvangen, zowel door de parochianen in Halle, als door de geestelijken, dankzij primaire bronnen in het archief en de nationale⁴⁵ en gespecialiseerde pers en door de kerkelijke overheid, die niet nalieten om daarover de Kerkfabriek rechtstreeks aan te schrijven.

In het besluit van deze masterproef wordt tenslotte getracht om een helder beeld te scheppen van de aanvulling die op het reeds bestaande onderzoek werd gerealiseerd door de afzonderlijke onderzoeksvragen apart aan te pakken.

⁴² DE KOONING, Mil & DE MEYER, Ronny, *Hennebique and After. Beton in België 1890-2020*, Mechelen: A&D vzw, 2021.

⁴³ NOÉ, *op. cit.*, p. 346.

⁴⁴ Bezoek Françoise Eeckman van de vzw Les Amis d'Anto-Cardé, op 25 april 2022.

⁴⁵ Zie bijvoorbeeld: 'De Nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle', in: *Het Nieuws Van De Dag*, 20 maart 1928, p.1.

1: Tijdsgeest na WOI

“... doordrenkt van een nieuwe cultuur van cinema, sigaretten, jazz en een Amerikaanse ‘panache’.”⁴⁶

SOPHIE DE SCHAEPDRIJVER
historica moderne geschiedenis

1.1 Van gruwelijke ontmenselijkingen en ruïnes tot ontembaar optimisme door Amerikanisering

Na de Eerste Wereldoorlog (1914-1918) volgde in België een periode van ingrijpende omwentelingen. Dat ‘het verleden’ dood was kon niemand ontgaan. Er moest zo snel mogelijk een nieuw politiek regime op de rails gezet worden dat voor stabiliteit moest zorgen na de bange oorlogsjaren. Een niet mis te verstane stemming regeerde in het land. “Oorlogsprofiteurs, rijk geworden uitzuigers, zouden méér stemrecht krijgen dan werkmensen die een zoon hadden verloren aan de IJzer? Ondenkbaar!”⁴⁷

De bevrijding van de Duitse bezetter speelde zich wel af in een stemming van hoop voor de toekomst, al waren de mensen “zenuwachtig, onredelijk, prikkelbaar... in al hun feestvreugde”.⁴⁸ *La Grande Guerre* had verschrikkingen veroorzaakt die tot dan toe ongekend waren. Wat voorheen als ‘zekerheden’ werd beschouwd, werd met de grond gelijk gemaakt. De bourgeoisie en haar traditionele cultuur werden ondermijnd. Een massale mensenslchting was het enige wat nog restte van de *belle époque*. Een heel wereldbeeld was ingestort.⁴⁹

In de eerste jaren na de oorlog was het dagelijkse leven zonder meer zwaar geweest. Voor velen betekende het een voortdurende zoektocht naar eten, kledij en kolen. Door de bevrijding was het hard labeur en de schaarste van tijdens de bezetting geenszins verdwenen, integendeel zelfs, zo ondervonden vele Belgen aan den lijve. Het land was zodanig leeggeroofd dat er niets meer was om mee te werken en er dus bijgevolg geen werk meer was:

⁴⁶ DE SCHAEPDRIJVER, *op. cit.*, p. 312.

⁴⁷ IDEM, p. 294.

⁴⁸ DEPREZ, Ada, et. al., ‘Facetten van de Paul Fredericq-studie’, in: *Wetenschappelijke Tijdingen*, jaargang 41, 1982, p. 65-75 en 129-149.

⁴⁹ DEMEY, Anthony, *Interbellum in Oost-Vlaanderen*, Gent: De Bestendige Deputatie van de Provincieraad van Oost-Vlaanderen, 1990, p. 5.

achthonderdduizend mensen zaten zonder werk en wisten niet hoe de eindjes aan elkaar te knopen.⁵⁰

Schrikbarend was de woningnood, zo ook in het Vlaams-Brabantse Halle, waar in de naoorlogse jaren nieuwe wijken – zoals Sint-Rochus en Stroppen – werden opgetrokken buiten de stad en waar er bijgevolg nood was aan een kerk voor die duizenden ‘nieuwe’ gelovigen. Op deze grote bouwwerven van waaruit nieuwe – al dan niet doordachte – tuinwijken ontsproten, wordt later dieper ingegaan. “Het was van voor WOI geleden dat er nog een huis was gebouwd in België. Daar bovenop waren honderdduizenden woningen vernield of waren het enkel nog krotten. Een half miljoen burgers waren België ontvlucht tijdens de oorlogsjaren, maar velen van hen moesten onderdak zoeken bij gastvrije familieleden of kennissen, die zelf al geen al te grote huizen hadden. Of ze moesten onderdak zoeken in barakken die vluchtig waren opgetrokken”, zo omschrijft historica Sophie De Schaepdrijver de tijdsgeest. “De verwoestingen waren onoverzichtelijk. Bruggen waren opgeblazen, spoorwegrails opgebroken en naar Duitsland versleept, havens stukgeschoten, wegen onherstelbaar vernield, akkers door obussen vergeven; van spoorwegstations, kerken, scholen en bibliotheken restten enkel nog steengruis.”⁵¹

Voor jazzhistoricus Robert Pernet had dat veel te maken met een hele nieuwe cultuur. “De States swingden, maar ook het leven van alledag veranderde in België in die naoorlogse jaren. Het platteland bleef de plek van processie en bolspel, toch begonnen zelfs in de boerendorpen straatzangers een charleston uit hun benen te schudden. In de stad raakte iedereen doordrenkt van een nieuwe cultuur van cinema, sigaretten, jazz en een Amerikaanse ‘panache’.” Het keurslijf van de *belle époque* werd resoluut afgegooid en iets geheel nieuws zat eraan te komen.⁵² “Jongedames pronkten met hun rood gestifte lippen, voor de oorlog enkel het ‘voorrecht’ van vrouwen met een bedenkelijke reputatie. In de *Roaring Twenties* – de zeer bewogen jaren ’20 waarin resoluut werd afgeweken van wat voorheen de norm was – maakten ze met hun lippenstift afdrukken op Belga-sigaretten met zwierig en exotisch dameslogo.” Hun verschijning was de reflectie van smaak, mode en inkomen en niet langer van afkomst.⁵³

⁵⁰ DEMEY, *op. cit.*, p. 5.

⁵¹ DE SCHAEPDRIJVER, p. 295.

⁵² PERNET, Robert, ‘Jazz en populaire muziek’, in: *De dolle jaren in België, 1920-1930*, Georges-Henri Dumont et al., ASLK: Brussel, 1981, pp. 165-180, p. 178.

⁵³ DE SCHAEPDRIJVER, *op. cit.*, pp. 312-313.

Na jaren van rampspoed nam het optimisme de overhand en was er plaats voor een vooruitstrevende levensstijl, mede doordat de economie zich langzaam herstelde.

Vanaf het jaar 1925 werd het leven alsmaar beter. Tussen 1927 en 1930 heerste zelfs euforie. Een groots opgezet plan van openbare werken werd uitgevoerd, men begon met het graven van het Albertkanaal en elkeen verdiende een waardig dak boven zijn hoofd onder het credo: 'Weg met de krotten!' De feesten rond het honderdjarig bestaan van België in 1930 baadden vervolgens in een sfeer van optimisme. In dat jaar zou de Wereldexpo plaatsvinden in ons land, verdeeld over Wallonië – in Luik – en Vlaanderen: Antwerpen. Eén van de architecten van de Sint-Rochuskerk, Jos Smolderen met name, zou in Antwerpen de functie vervullen van hoofdarchitect van deze Wereldtentoonstelling.

Het was al bij al een veelbelovende tijdsgeest die veel mogelijkheden schiep op de puinhopen van De Grote Oorlog. Een welvarende periode die achteraf bekeken van korte duur was, aangezien de naoorlogse periode ongemerkt overging in een nieuwe vooroorlogse sfeer van armoede en onzekerheid.⁵⁴

1.2 Ontstaan van andere bouwstijlen door modernisme in materialen: art deco en functionalisme

Voor vele Belgen in de Verwoeste Gewesten en ver daarbuiten schiep de naoorlogse euforie een klimaat met veel noden en de daaraan gekoppelde opportuniteiten. "Oorlogen, zoals natuurrampen, blijken geprivilegieerde momenten te zijn. Zij maken bij de betrokken menselijke soort krachten los die in normale omstandigheden niet schijnen te bestaan. Ze breken de normaliteit open. Het gewone wordt vreemd. (...) Ze ritmeren de geschiedenis, geven haar reliëf, vallen buiten haar maat. Door een bovenhistorische macht wordt het oude vernietigd zodat het nieuwe kan leven", aldus Geert Bekaert in een lyrische bespiegeling over De Grote Wederopbouw.⁵⁵

De weerslag op de architectuur was ingrijpend, gemakshalve nogal gauw art deco-architectuur genoemd omdat de lading een vlag behoeft. De wortels ervan vinden we echter terug ruim voor de Eerste Wereldoorlog. Na de oorlog kwam het pas versneld en verhevigd

⁵⁴ DE SCHAEFDRIJVER, *op. cit.*, p. 312-313

⁵⁵ BEKAERT, Geert, 'Wederopbouw of het uur van de waarheid', in: *Resurgam. De Belgische Wederopbouw na 1914*, Deraeve Jacques, Duvosquel Jean-Marie en Smets Marcel, Gemeentekrediet van België: Brussel, 1985. s.p..

tot ontplooiing, maar elementen van de art deco-stijl waren in wezen al aanwezig in de jaren 1890 tot 1914. Omstreeks 1890 ontstond quasi tegelijkertijd in alle belangrijke Europese steden de art nouveau onder impuls van het groeiende positivisme met het geloof in de wetenschap en de dogma's van het christendom die op de schop gingen. De evolutietheorie van Darwin speelde daarin een onmiskenbare rol. Fauna en flora werden wetenschappelijk onder de loep genomen met rijk geïllustreerde monografieën. Art nouveau kan eigenlijk als een verzetsbeweging worden gezien tegen de heersende moraal op artistiek en sociaal vlak. Er werd ingegaan tegen de classicistische tradities die sinds de renaissance de Westerse kunst hadden bepaald. Vanaf dan vonden de aanhangers hun inspiratie in organische vormen uit de natuur, voornamelijk bloemen en planten, die in 'zweepslijnen' over bakstenen muren, in mozaïekvloeren, in glas-in-loodvensters en in als gebogen vezels bewerkte ijzeren steunen werden aangebracht. Ook de verschillende ruimten in de ontworpen woonhuizen groeiden organisch in en naar elkaar toe. Een heel nieuwe en frisse bevrijding uit het aloude keurslijf. En toch heeft de art nouveau niet lang standgehouden. Het maakte van Victor Horta allicht de grootste architect aller tijden die ons land heeft gekend. Maar het fenomeen art nouveau was zo verweven met het toppunt van de macht van de bourgeoisie en er groeide niet echt een massabeweging uit voort.⁵⁶

Rond 1900 experimenteerden op verschillende plaatsen in Europa en Amerika ontwerpers met heel andere stijlen. Zij zetten zich resoluut af tegen het eclecticisme van het verleden. Als reactie tegen de florale stijl kozen ze resoluut voor eenvoudige geometrie en gaven ze hun ontwerpen een beheerste, gestileerde en opzettelijk vlakke aanblik. Die stroming evolueerde naar een 'geometrische art nouveau' als tegenhanger van de florale art nouveau, die vooral in Wenen hoogtij vierde, maar ook in België. In Amerika reageerde Frank Lloyd Wright vanuit Chicago eerder op de sterk historiserende traditie in de VS. Hendrik Petrus Berlage in Amsterdam en de kunstenaars van de *Weense Sezession* van oprichter Josef Hoffman waren de Europese voorlopers en inspiratiebronnen voor de art deco. WO I zorgde er echter voor dat de bloei ervan abrupt werd afgebroken. De term art deco zou pas in 1925 worden uitgevonden.⁵⁷ De verwoestingen van vier jaar oorlog zouden een gedroomd werkterrein scheppen voor de vooruitstrevende architecten en stedenbouwkundigen. Ze

⁵⁶ DEMEY, Anthony, *op. cit.*, p. 5-6.

⁵⁷ VANDENBREEDEN, Jos, AUBRY, Françoise & VANLAETHEM, France, *Art Nouveau, Art Deco & Modernisme in België*, Tiel: Lannoo Uitgeverij, 2008, p. 206-237.

hoopten nieuwe zienswijzen die ze tijdens hun ballingschap in Amerika, Nederland en Engeland hadden opgedaan werkelijkheid te laten worden.⁵⁸ Een wederopbouw via rationele plannen van aanleg, zo zagen figuren als Huib Hoste, Louis Van der Swaelmen en Raphaël Verwilghen die grootse naoorlogse werken. Van die vernieuwende ideeën – gericht op functionaliteit – kwam relatief weinig in huis. De verwoeste steden werden meestal heropgebouwd zoals ze er hadden uitgezien voor de oorlog. Het paste in het opzet om de slechte herinneringen aan de oorlog uit te wissen. Dus moest de grootsheid uit het verleden in ere worden hersteld, of zelfs verbeterd, door fouten uit het verleden achterwege te laten. Zo werden gebombardeerde 19^e-eeuwse gebouwen vervangen door ontwerpen die stijlkenmerken meekregen uit vroegere periodes. Het ging om een soort ‘*vieux-neuf*’ dat door de overheid in de hand werd gewerkt. Want het recht op oorlogsschade werd vaak overgenomen van privé-eigenaars om wederopbouwprojecten in stadskernen in de ‘juiste’ stijl uit te voeren. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen gaf bindende adviezen over de voorgelegde plannen, moedigde steevast “den lokalen bouwtrant” aan en gaf op die manier toe aan het verlangen van zeer velen om “via gekende en herkenbare gebouwen het gevoel van zekerheid en veiligheid van voor de oorlog te herstellen”.⁵⁹

Voor de modernisten was deze hang naar het verleden een inhoudsloze pastiche. Zij hadden een veel revolutionairder opvatting over hoe de wederopbouw diende te worden aangepakt waaraan een heel andere vormtaal werd gekoppeld. Onder hen onder andere Huib Hoste, die een vurig voorvechter was van deze strekking. Maar onder hen ook Jos Smolderen, de ontwerper-architect van de Sint-Rochuskerk. Zij hadden de oorlogsjaren in Nederland doorgebracht en directe contacten gelegd met architecten van de Amsterdamse School en kunstenaars van De Stijl. De periode van Jos Smolderen in Nederland wordt hieronder verder besproken.

1.3. Architecten Sint-Rochuskerk tijdens en na WOI

1.3.1 Smolderen in Nederland

Franciscus Josephus – doorgaans gekend als ‘Jos’ – Smolderen had net voor de aanvang van de oorlog in 1914 nog drie belangrijke wedstrijden gewonnen; de driejaarlijkse Prijs

⁵⁸ VERDICKT, Caterina, ‘Artists Abroad’, in: *Rupture or Continuity: Belgian Art around World War I*, Leuven: University Press, 2018, p. 101-112.

⁵⁹ DEMEY, Anthony, *op. cit.*, p. 7-8.

Leonard Blomme, de Grote Prijs van Rome en de Prijs Godecharle. De wedstrijd van Rome – waarvoor hij een mausoleum ontwierp geïnspireerd op Egyptische piramiden en de Toren van Babel - genoot veel aanzien waardoor de jonge Smolderen ‘*the coming man*’ was. Hij kon evenwel niet naar Rome reizen omdat de oorlog was uitgebroken. Smolderen vluchtte naar het neutrale Nederland, waar hij als vertaler aan de slag ging voor het Engelse en Amerikaanse leger.⁶⁰ De architectuur zal in Nederland volop voortbloeien, hetgeen een grote indruk maakte op Smolderen. Wat vooral een diepe indruk zal nalaten is zijn kennismaking met Hendrik Petrus Berlage en William Marinus Dudok, die hij beiden erg bewonderde. Zij waren zelfs vrienden, vermeldt Ronald Verspreuwen.⁶¹

In Nederland maakte hij tekeningen in het Rijksmuseum van Amsterdam om zijn boterham te verdienen, maar hij bestudeerde toch vooral de Amsterdamse school. Hij maakte er ontwerpen voor een Aartsbischoppelijke kerk, net als voor een koepelkerk in Scheveningen (Den Haag). Het kan geen toeval zijn dat de Belgische vluchteling zich daar had gevestigd, zodat hij er ondermeer als tekenaar kon werken op het bureau van Berlage, wist de zoon van Smolderen zich te herinneren.⁶² Berlage ontwierp toen zelf voor de deelname aan een wedstrijd het *Pantheon der Mensheid*, een enorme koepelkerk waarbij gebruik werd gemaakt van nieuwe constructiemogelijkheden zoals gewapend beton. Het kan haast niet anders dat tijdens die naoorlogse periode de inspiratie van Smolderen reeds werd gevoed om later zelf vooruitstrevend werk op de tekentafel uit te vinden, waarbij beton werd gebruikt. Berlage was bovendien voor de oorlog – in 1911 – al naar de Verenigde Staten gereisd en raakte er onder de indruk van het werk van vernieuwende architecten, vooral van Frank Lloyd Wright. Die invloeden zouden zijn verdere carrière sterk bepalen en zou hij uitdragen aan jonge medewerkers eens terug in Nederland.⁶³

Jos Smolderen reisde tijdens de oorlog ook rond in Nederland, onder meer om een lezing bij te wonen van de Belgische modernist Huib Hoste in Rotterdam, zo leren we uit een verslag van de uiteenzetting van Hoste in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 25 april 1917, in volle oorlogstijd. Tijdens zijn uiteenzetting zal de spreker de groei van de moderne

⁶⁰ VERSPREEUWEN, *op. cit.*, p. 5-6.

⁶¹ IDEM, p. 17.

⁶² VAN GHEEM, *op. cit.*, p. 25-26.

⁶³ BROOS, Kees, SINGELENBERG, Pieter & BOCK, Manfred, *Nederlandse architectuur: H.P. Berlage, bouwmeester 1856-1934* (Haags Gemeentemuseum, 30 augustus – 16 november 1975), Den Haag: Haags Gemeentemuseum, 1975, s.p..

Nederlandse architectuurprijzen, waaronder het “meesterlijke” van Berlage en van andere jonge collega’s die het “onbekleed verwerken van gewapend beton hebben aangedurfd en in de behandeling van den betonwand steeds verder gaan”. “Niettegenstaande de liefdevolle verzorging van zelfs de kleinste details aan hunne werken, verliezen zij geen ogenblik de grote massa’s uit het oog ...” Onder de talrijke aanwezigen dus ook Jos Smolderen, *Prix de Rome van België*, zoals die er met veel egards werd vermeld in het artikel, en die goed had geluisterd, zoals later zal blijken (afbeelding 1.1).⁶⁴ Het was immers bij de behandeling van het betonnen skelet van de Sint-Rochuskerk in Halle dat Smolderen veel verder ging en koos voor vernieuwend materiaal, zoals we verder uitgebreid zullen aantonen.

In een interview met de intussen overleden zoon van Jos Smolderen – Luc – met Annelies Wouters zal die getuigen dat zijn vader nog verscheidene boeken van Berlage in zijn bibliotheek bewaarde.⁶⁵ Het familie-archief van de architect Jos Smolderen is echter niet langer te consulteren. De erfenis van deze vermaarde architect is momenteel niet te consulteren, verzekerde zijn kleinzoon Quentin op onze vraag.⁶⁶ Zoon Luc Smolderen - tevens diplomaat – was zelf historicus en hield het archief van de rijke carrière van zijn vader graag dicht bij zich, aangezien hij er zelf ook over publiceerde, onder andere over het verworpen ontwerp van Smolderen voor de Basiliek van Koekelberg.⁶⁷

Na anderhalf jaar in Nederland trok Smolderen verder naar Engeland en later naar Normandië. Van die periode dateren mogelijk de losse ongedateerde krantenknipsels die momenteel in het Vlaams Architectuurarchief worden bewaard (afbeelding 1.2). Het toont vooral aan dat de architect niet ongevoelig was voor de dan heersende stijl en mode, aangezien hij publiciteit uit de krant *Daily Mail* bewaarde die verband houdt met film en comedy. WOI betekende voor Smolderen noodgedwongen een mindere periode qua architecturale productie, maar de indrukken die hij opdeed, de leerschool die hij er doormaakte en de contacten die hij toen legde, zouden een onmiskenbare stempel drukken op zijn verdere loopbaan. Smolderen en Berlage moeten elkaar ook na WOI persoonlijk hebben gekend. Zo trok Berlage zich zelfs bij de wedstrijd voor de Antwerpse Linkeroever in 1932-1933 terug als voorzitter van de jury omdat de voorgestelde ontwerpen van Smolderen

⁶⁴ “Bouwkunst en Vriendschap”, *op. cit.*.

⁶⁵ WOUTERS, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁶ Telefoongesprek met Quentin Smolderen op 14 februari 2022.

⁶⁷ SMOLDEREN, Luc, ‘Un concours d’architecture en 1920 pour l’édification de la basilique de Koekelberg’, in: *Revue des Archéologues et Historiens d’Art de Louvain*, Louvain-la-Neuve, XXXIII - 2000, p. 65-95.

om onverklaarbare reden verworpen werden.⁶⁸ De gespecificeerde invloeden van Berlage en Dudok op de Sint-Rochuskerk leest u verderop in de stijlanalyse van de kerk.

1.3.2 Vanhoenacker in Engeland

Jan Vanhoenacker liet zich vooral leiden door Willem Marinus Dudok, zo blijkt uit een interview met diens kleinzoon Peter Vanhoenacker, meer zelfs; de pater familias van het architectenbureau liet zich zelfs adviseren. “Hij ging ook regelmatig naar Dudok in Hilversum, een hele grote modernist waar hij veel bewondering voor had. Die ging hij regelmatig bezoeken om te spreken over projecten. Vroeger kon je ook niet anders, wilde je je horizon verruimen, dan moest je reizen”, vertelde de kleinzoon, die nu zelf actief is als architect, nog over die periode aan Hannelore Leys. Want Vanhoenacker zag alles groot, volgens zijn nakomeling. “Hij deed veel studiereizen, vloog regelmatig naar Amerika met die *Fokker*, daar heb ik nog beelden van.”⁶⁹

Over de oorlogsjaren van Vanhoenacker is geweten dat hij die doormaakte in een dienende rol voor het vaderland. De architect trok daarom vrijwillig naar Stratford in Groot-Brittannië, waar hij bij de *G.E. Railway* deelnam aan de militiewerken. Welke functie of opdracht hij er precies had, is niet gekend. Na de vier harde oorlogsjaren keerde hij terug naar België, waar er in die naoorlogse periode veel vraag was naar ervaren constructeurs zoals Vanhoenacker.⁷⁰

1.3.3 Heropbouw frontstreek zorgt voor ontstaan architectenbureau

In de frontstreek was tijdens De Grote Oorlog een hele strook van zestig kilometer lang en twintig kilometer breed van de kaart gevaagd; drie steden en tweeënzestig dorpen.⁷¹ Na de bevrijding stroomde het werk dus binnen voor de gekende architecten, niet in het minst voor de in de Westhoek geboren en getogen architecten, zoals Kortrijkzaan Jan Vanhoenacker. Die kreeg zoveel opdrachten dat hij de hulp zocht van een jonge, veelbelovende architect. Het was geen verrassing dat hij daarom koos voor de getalenteerde Jos Smolderen die net de hoog aangeschreven *Prix de Rome* had gewonnen. Ook John Van Beurden, die familie was van Vanhoenacker, was werkzaam in het atelier. Hij was eerder de stille werkkraft van de drie.

⁶⁸ BLOMMAERT, Victor, Architect Jos Smolderen 1889-1973, in: *Catalogus tentoonstelling 'Jos Smolderen'*, (NHIBS, 24 februari – 12 maart 1976), Antwerpen: NHIBS, p. 6.

⁶⁹ LEYS, *op.cit.*, p. 61.

⁷⁰ IDEM, p. 15.

⁷¹ DE SCHAEPRUIJVER, *op. cit.*, p. 295.

Het driemanschap was vervolgens zeer actief in de grensstreek tussen 1920 en 1925, waar ze door de overheid werden ingeschakeld voor de heropbouw van verschillende steden. Ze trokken er eveneens de nieuwe kerken in Waasten en Neerwaasten op. De imposante Sint-Petrus-en-Pauluskerk ligt letterlijk aan de grens met Frankrijk en wordt daarom het visitekaartje van 'Het Nieuwe België', een zwaar getroffen land in heropbouw. Het immense bouwwerk moest grandeur uitstralen en staat daarom nog steeds bekend als de 'Kathedraal van de Leie' in zijn opvallende neo-Romaanse en moderne Byzantijnse stijl.

1.4 Halle na de bevrijding in 1914: weinig puin en veel aanbidding

Halle bleef gespaard van grote veldslagen of grootschalige vergeldingsacties, zoals martelaarssteden als Leuven, Aalst en Dendermonde. Tijdens WO I moesten de Hallenaren vooral de terreur van de militaire bezetting ondergaan en was de honger en armoede wijdverspreid. Om de inwoners koest te houden werden burgemeester Charles Nerinckx en de schepenen De Bast en Petre meegenomen als gijzelaars. Een veelbeproeft tactiek om de bevolking koest te houden was namelijk het gijzelen van notabelen. Indien de burgers zich zouden verzetten tegen de Duitse bezetting, dan zouden zij worden omgebracht. De soldaten namen hun intrek bij de plaatselijke bevolking en het bestuur werd overgenomen door een gouverneur-generaal. Van bij het uitbreken van de oorlog kwamen er vooral veel bedevaarders uit Vlaanderen en Wallonië om te bidden voor vrede en het afsmeaken van bescherming voor zij die aan het front vochten. De Halse basiliek zat toen de hele dag overvol. Ook na de bevrijding was dat het geval, waardoor er nieuwe kerken dienden gebouwd te worden voor Maria, die Halle altijd beschermd had, net als bij vorige belegeringen, vandaar de uitdrukking: *Usque Halle* ('Tot Halle': tot Halle kan of mag de vijand niet komen).⁷²

⁷² SH, 'Wereldoorlog I in Halle, Lembeek en Buizingen', interne nota opgemaakt in opdracht van het college van burgemeester en schepenen, Halle: stadsarchief, 2015.

2: Sint-Rochuskerk in Halle: totstandkoming

“... exhausted ... impossible to bring a roof
over the Head of Our Saviour...
Dollars are still needed ...
This miracle can be done through
the agency of our fellow-Catholics
Of the United States.”⁷³

JEAN LOUIS VAN LIER

Halse fabrieksbaas en mecenas voor bouw kerk, 1927

2.1 Ontstaan wijk en parochie

2.1.1 Ontstaan Sint-Rochuswijk

De Sint-Rochuswijk in Halle ‘dankt’ zijn naam aan de pestepidemies die het land teisterden in de 17^e eeuw. Halle werd niet gespaard en de pestlijders dienden geïsoleerd te worden van de rest van de bevolking in een leprozerie, in een hoger gelegen gebied waar zich nu de Sint-Rochusstraat en de Vogelpers bevinden. Aan de hoek van die twee straten werd in 1626 een kapel opgericht ter ere van de Heilige Rochus, de patroon tegen de pest, de cholera, de tyfus en andere besmettelijke ziekten. In 1847 werd de Sint-Rochuskapel verplaatst en heropgebouwd op haar huidige locatie in de gelijknamige straat.⁷⁴

De Vlaams-Brabantse stad kende vanaf midden 19^e eeuw een bloeiende industrie, hetgeen voor economische welvaart zorgde. Dat kwam onder meer door zijn centrale ligging, dichtbij Brussel, aan de oevers van het kanaal Brussel-Charleroi en door de aanleg van de spoorlijn naar Bergen in 1840. Die ijzeren weg zorgde aanvankelijk voor een barrière, maar schiep anderzijds de mogelijkheid om er een nieuwe stadswijk te bouwen in zuidoostelijke richting, waar eerst enkel nog veel velden en groen waren, waardoor het rond de eeuwwisseling een grote aantrekkingskracht uitoefende op de lokale bourgeoisie.⁷⁵ Uit een oud plan van de Sint-Rochuswijk (afbeelding 2.1) kunnen we de inplanting van de wijk opmaken. Het eigenlijke stadscentrum ligt aan de ander kant van het kanaal Brussel-Charleroi. Onder de *Rue du Prince Albert* zien we hoe - op het stratenplan in bijlage van deze masterproef - al een plek werd

⁷³ AKSR, ‘A Belgian Appeal’, brief van Louis Van Lier in naam van Kerkfabriek aan kardinaal en ‘The New World Eucharistic Congress of Chicago’, 9 maart 1927.

⁷⁴ RENSON, Gaston, ‘Stichting van de parochie St.-Rochus en bouw van de kerk’, in: *Hallensia*, jaargang 14, nr.1, januari-maart 1992, p. 16-18.

⁷⁵ ‘Geschiedenis stad Halle’, Historische nota, Halle: den AST, streekmuseum en stadsarchief, ongedateerd.

getekend voor de nog te bouwen Sint-Rochuskerk en de straten die daar naartoe moesten leiden.

De bekende cellist Adrien François Servais (1807-1866) was één van de eerste vooraanstaanden die in deze hoger gelegen, nieuwe wijk een villa liet bouwen in 1847, tussen de *Rue St. Roch* en de Vogelpers, op een groot perceel (afbeelding 2.1). Het gaat om een statig landhuis in neo-palladiaanse stijl van architect Jean-Pierre Cluysenaar, wiens bekendste werken zich vandaag in het centrum van Brussel bevinden: de Sint-Hubertusgalerijen, het Koninklijk Conservatorium en de Kiosk van het Warandepark.

In Halle kon de architect de villa bouwen op zijn favoriete bouwterrein; een hoogte waarop men een weids uitzicht had op de lagergelegen stad. Om een optimale bezonning te verzekeren werden de vier hoeken van het gebouw naar de vier windstreken georiënteerd, duidelijk waar te nemen op het toenmalige stratenplan vanwege het geknikte vierkant tussen de *Rue St. Roch* en de Vogelpers (afbeelding 2.1). De voorgevel werd naar de stad zelf gericht. Het gebouw is sinds 1987 beschermd als monument, maar bleef jarenlang een bouwvallige ruïne. Na een intensief renovatieproject huist in het imposante gebouw (afbeelding 2.2) sinds de zomer van 2021 een tearoom en een *Bed & Breakfast*.⁷⁶

2.1.2 Ontstaan parochie Sint-Rochus

Het waren niet enkel notabelen die de weg naar het nieuwe gehucht vonden, de bevolking bleef toenemen. Op 26 oktober 1909 werd daarom een comité opgesteld met de bedoeling een eigen parochie op te richten. Pastoor Jan Bernaerts die toentertijd onderpastoor van de Sint-Martinusparochie was, verbonden aan de bedevaartsbasiliek met de Zwarte Madonna, verzamelde daarvoor invloedrijke plaatselijke figuren rond zich. Zijn comité bestond uit directeur Alphonse Borremans van de *Pharmacie Centrale de Belgique* (PCB), één van de grootste geneesmiddelenproducten van België, hoge ambtenaar bij Registratie en Domeinen L. Ceysens en scheikundig ingenieur J. Van Steenberghe.

Pastoor Bernaerts schreef over de opstart van de nieuwe parochie 'zijn monseigneur' aan op 30 november 1909, de toenmalige aartsbisschop Désiré-Joseph Mercier (1906-1926), zoals blijkt uit het Aartsbischoppelijk archief (afbeelding 2.3). Die zal later zijn naam geven aan het plein dat naar het portaal van de Sint-Rochuskerk leidt. Door een Koninklijk Besluit moest de

⁷⁶ Agentschap Onroerend Erfgoed, Villa Servais: geraadpleegd op 7 maart 2022: <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/39587>.

oprichting van een “hulpkerk” daarbij goedgekeurd worden op 23 mei 1910 (afbeelding 2.4). De priester bedankt in zijn correspondentie de hoge geestelijke eveneens voor de kapel die hij “heel voordelig” heeft gekregen van de Heilige Familie dankzij diens “tussenkomst” (afbeelding 2.3). Die houten kapel fungeerde als eerste noodkerk en bevond zich bij het kruispunt van de huidige Melkerijstraat en de Broekborrestraat.⁷⁷ Deze tweedehandskapel was afkomstig uit het Antwerpse en was al van bij aanvang in zeer slechte staat, zo lezen we in de *Gazet van Halle*, die eind 1977 en begin 1978 een groot dossier publiceerde ter gelegenheid van 50 jaar Sint-Rochusparochie en waarvoor ze konden putten uit het rijke archief van de Kerkfabriek.⁷⁸

Noodkapel

In dit gedetailleerde verslag van de parochiegeschiedenis lezen we dat de noodkapel, waarvan we een oude foto (afbeelding 2.5) terugvonden in het archief van de Kerkfabriek, geen gedroomde oplossing was. Het regende er zelfs binnen en de misvieringen konden daardoor niet in ideale omstandigheden plaatsvinden. Er werd door de onderpastoor van het naburige Buizingen zelfs de draak mee gestoken op katholiek ludieke wijze toen die er assisteerde bij een plechtige dienst: “toch gemakkelijk zo’n kapel. Als gij een brief af te geven hebt aan de pastoor en deze is juist de biecht aan ’t horen, hoeft ge niet eens binnen te gaan. Gij zult daar wel een gleuf vinden aan de kant van de biechtstoel. Gij glijdt de brief naar binnen en hij valt regelrecht op de schoot van de pastoor. Of als hij nog in de sakristie is, gaat gij gewoonweg langs het wegje naast de *Pharmacie* en door een spleet schiet gij de brief binnen. Gij hebt zelfs geen facteur nodig”. Pastoor Bernaerts repliceerde daarop: “U aankleden Heren”, waarop werd overgegaan tot de eredienst in dit afdankertje uit de provincie Antwerpen, waarvan de parochieherder afkomstig was.⁷⁹ Pastoor Bernaerts liet eveneens niet na om zijn parochianen te wijzen op de toestand van hun kerk wanneer hij tijdens de viering zijn preek inzette: “Kijk eens rond U. Bekijkt eens de vloer, bekijkt eens de biechtstoelen, de kandelaars, de hoeken. Ziede gij de spinnekoppen rond kruipen. Wat peinst gij van de kerk? Vuil en smerig is ze. Dat kan zo niet! Dinsdag om twee uur worden de vrouwen verwacht voor de grote kuis! Beminde parochianen...” Dat was, volgens de *Gazet van Halle*, de “echte

⁷⁷ ‘Kerk van Sint-Rochus te 1500 Halle’. Historische nota, beschrijving, evaluatie en literatuur, Halle: uitgave De Kerkfabriek en vzw ‘De Vrienden van de Sint-Rochuskerk Halle’, ongedateerd.

⁷⁸ ‘50 jaar st-rochuskerk Halle: 1928-1978’, *op. cit.*, s.p.

⁷⁹ IDEM

Bernaerts”, “uiterlijk ruw maar zo eerlijk in zijn woorden omdat zij echt zijn en niet gemeten”. De dinsdag daarop klaarden, volgens de overlevering, de vrouwen de klus met borstels en dweilen.⁸⁰ Het heilige huis waarvan sprake is het zwarte, houten gebouw op de oude foto (afbeelding 2.5) met het torentje boven de toegangsdeur waarboven we twee ramen zien, in het midden de foto. De bescheiden kerk staat op dit beeld wat verscholen achter een hoge schuur waarin toen de oude melkerij-kaasmakerij actief was. Een voorlopige oplossing, die bij de aankondiging van de plechtige hulding van de kerk in maart 1928 op de voorpagina van de krant zal omschreven worden als een “houten barak”.⁸¹

De jonge parochie breidde echter snel uit, steeds meer mensen wensten in het hoger gelegen gehucht te gaan wonen. De buurt lag net buiten het stadscentrum en werd in die tijd nog gekenmerkt door veel open vlakten en groen. Uit de jaarlijkse stadsverslagen⁸² van Halle leren we dat de bevolking over het hele grondgebied van Halle gestaag steeg, sinds de eerste tellingen in 1820, toen er nog 5.154 mensen in de stad woonden⁸³. Voor WO I waren er al 15.178 Hallenaren. In de gemeenteraadszitting van 8 november 1912 werden daarom de rooilijnplannen bepaald voor de nieuwe kerk in de populaire wijk Sint-Rochus. Kort daarna stond Edmond Nerinckx, gewezen ondervoorzitter van de Kamer van Volksvertegenwoordigers, zijn gronden af. Op 1 februari 1914 werd de inplanting van de parochiekerk Sint-Rochus goedgekeurd, zo vonden we terug op een authentiek plan in het stadsarchief (afbeelding 2.6). Er werd toen duidelijk welke families nog grote percelen zouden moeten afstaan voor de bouw. In de zomer brak de oorlog echter uit, die de plannen van de pastoor en zijn volgelingen dwarsboomde.

Uit de jaarlijkse stadsverslagen van de Stad Halle⁸⁴ leren we dat de bevolking gestaag steeg – van 5.154 in 1820 tot 6.440 inwoners in 1842, tot 9.494 inwoners in 1881, tot 15.178 in 1912 – voor WO I. Tijdens en na de oorlogsjaren stagneerde de bevolkingsaan groei slechts tijdelijk, met 15.700 “eigenlijke bevolking” in 1922⁸⁵. In het verslag van 1924 lezen we voor het eerst bijkomende uitleg bij die aan groei, intussen 16.134 inwoners, voor het Halse grondgebied, en de woningnood die dat veroorzaakte, te meer omdat er zich in Halle een

⁸⁰ ‘50 jaar st-rochuskerk Halle: 1928-1978’, *op. cit.*, s.p.

⁸¹ ‘De nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inwijding door Mgr Jansen, Vikaris-generaal’, in: *Het Nieuws Van Den Dag*, 17 maart 1928, p.1.

⁸² SH, *Stadsverslagen 1815-1933*.

⁸³ IDEM, in 1842 telde het stadsbestuur in Halle 6.440 inwoners, in 1881 waren dat er al 9.494.

⁸⁴ IDEM, *Stadsverslagen 1815-1933*.

⁸⁵ IDEM, *Stadsverslag 1922*.

opmerkelijke tendens voordeed, er leefden een aanzienlijk aantal alleenstaanden, die verkozen “te wonen op een kwartier, zodat het getal huizen nooit het getal huisgezinnen bereikt heeft”⁸⁶. Die wens om in “een kwartier” – of stadswijk – te wonen, verklaart de snelle groei van de Sint-Rochuswijk, die meteen één van de grootste stadswijken van het land werd.

In een brief aan ‘De Heeren Burgemeester, Schepenen en Leden van den Gemeenteraad Halle’ vestigde de Kerkfabriek in 1926 de aandacht op het feit dat de voorlopige houten kapel niet voorlopig kon blijven. Want de bouw van de tuinwijk Biezeweide had het aantal parochianen “fel” doen stijgen. De bouwwerven in de wijk bleven als paddenstoelen uit de grond schieten en al gauw zal de bevolking van 4.000 tot 5.000 aangroeien. “De Sint-Rochusparochie is in volle opgang: 91 plechtige communies, 80 dopen en 42 huwelijken”, lieten de leden in 1926 aan het stadsbestuur verstaan. De noodkapel zat overval tijdens de vieringen. “De plannen die sinds ettelijke jaren gesmeed werden moeten een werkelijkheid worden. De Sint-Rochuswijk heeft grote nood aan een nieuw aangepast kerkgebouw”, klinkt het in niet mis te verstane bewoordingen.⁸⁷ Van de verschillende wijken werden toen geen exacte volkstellingen bijgehouden. In het stadsverslag uit 1928 – het jaar van de inzegening van de kerk – lezen we dat de lagere scholen in de Sint-Rochuswijk hun “maximabijwoning” hebben overschreden⁸⁸.

De nog resterende gronden werden één na één ingenomen en de aantrekkingskracht bleef door de jaren heen groeien, waardoor er vandaag ruim 9.000 mensen een thuis hebben, meer inwoners dan in de omliggende dorpen van het Pajottenland, zoals Pepingen, Herne of Galmaarden. De totale stadsbevolking bedraagt intussen 41.265 Hallenaren⁸⁹.

2.2 Nood aan een nieuwe kerk door stadsuitbreiding met tuinwijk: een moderne opvatting

Na de verschrikkingen van de oorlog ontstond er een enthousiaste visie op de nood aan meer woningen door het concept van de tuinwijk. Eerst beperkte de staat zich nog tot het optrekken van voorlopige onderkomens, maar al gauw bleek er nood aan een meer duurzame oplossing. Dus werden er vanaf 1920 bouwwerken opgetrokken in harde materialen. In 1919

⁸⁶ IDEM, *Stadsverslag 1924*.

⁸⁷ ‘50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978’, *op. cit.*.

⁸⁸ SH, *Stadsverslag 1928*.

⁸⁹ IDEM, *Volkstelling 31 december 2021*.

vond daarom al een eerste experiment plaats met de bouw van honderd woningen in Roeselare met de Bataviawijk, waarin de Dienst der Verwoeste Gewesten, een dienst van het ministerie van Binnenlandse zaken belast met de wederopbouw, een grote rol speelde. Die eerste tuinvijken volgden de aanbevelingen van de conferentie van Londen, die de wederopbouw propageerden door een inplanting van uniforme huizengroepen, gecentraliseerd rond een boogvormig stratenplan. De vormprincipes werden aldus ontleend aan het Engelse model van de tuinvijk. De bedoeling was om een gezonde omgeving te scheppen aan de rand van de stad waarvan het kader 'landelijk' was. Dat werd betaalbaar gehouden door de oordeelkundige keuze van materialen en constructiemethodes en door het beperken van de afmetingen van de woonruimtes, zowel door oppervlakte als plafondhoogte.⁹⁰

Wat eerst een experiment was, zou later de regel worden bij de bouw van talrijke huurwoningensembles uit het begin van de jaren twintig, zo geschiedde ook in de Sint-Rochuswijk in Halle. Daar was men al vrij vroeg gewonnen voor de inplanting van de tuinvijk, waarmee in 1921 werd begonnen in het centrum van de wijk. Er werd gebouwd tot 1928 en in totaal werden 204 wooneenheden opgetrokken. De woonwijk werd opgericht in opdracht van de lokale *Société régionale des Habitations à Bon Marché des Cantons de Hal, Lennik-Saint-Quentin et Meele*. Architect Camille Damman tekende de plannen. Hij was daarmee niet aan zijn proefstuk toe, want hij werkte ook mee aan de villawijken van De Concessie in de badplaats De Haan, die in de duinen oprezen.⁹¹

De tuinvijk ontvouwde zich binnen een U-vormig bouwblok. Op de top van de U-vorm bevindt zich een pijlerkapel met Mariabeeld (afbeelding 2.7). De wooneenheden zijn bakstenen enkelhuizen van twee bouwlagen en zijn geschakeld tot symmetrische rijen van twee tot tien eenheden, hoofdzakelijk onder pannen schilddaken. De huizen zijn vormgegeven in een traditionalistisch geïnspireerde stijl, afwisselend met lijstgevels met gemarkeerde, vooruitspringende eenheden onder een trap- of tuitgevel.⁹² De invloeden van de cottagestijl zijn er ook waar te nemen, onder andere in de puntvormige gevelbekroningen en doorlopende daken (afbeelding 2.8 en 2.9). In de Tulpenlaan zijn de woningen opvallend strakker vorm

⁹⁰ VANDENBREEDEN, & VANLAETHEM, *op. cit.*, p. 121.

⁹¹ Agentschap Onroerend Erfgoed, 'Damman, Camille', geraadpleegd op 10 maart 2022: <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/972>.

⁹² Agentschap Onroerend Erfgoed, 'Wijk Biezeweide', geraadpleegd op 10 maart 2022: <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/themas/16956>.

gegeven waardoor ze eerder aanleunen bij de art deco. Deze koppelwoningen verspringen trapsgewijs ten opzichte van elkaar en worden gemarkeerd door een terugspringende onderbouw en decoratief metselwerk (afbeelding 2.10).⁹³

Het concept van de tuinwijk eindigde eigenlijk als een al te enthousiast experiment met veel politieke vijanden. In internationale modernistische architectuurkringen werd het vurig onthaald. In conservatieve kringen werd het daarentegen gekelderd, gezien het gevaar van sociale concentraties. Het enige wat de modernistische architecten van die wijken nog restte was voor zichzelf en voor bevriende kunstenaars bouwen, wat stuk voor stuk manifesten van het modernisme heeft opgeleverd.⁹⁴

De burgerij leefde in de Halse Sint-Rochuswijk gescheiden van de nieuwe bewoners van de tuinwijk. In navolging van de bekende cellist Adrien François Servais gingen zij er zich vestigen in het toen nog groene gehucht Sint-Rochus. Maar ze kozen om zich voornamelijk te settelen rond of in de buurt van de plek waar de Sint-Rochuskerk zou komen te staan of al stond – vanaf 1928 – aan het Kardinaal Mercierplein, gescheiden van de tuinwijk door de Sint-Rochusstraat en Nijvelsesteenweg. De bourgeoisie die een belangrijke invloed had op het Halse leven door haar beroepsactiviteiten, trok er zich terug en was ook veelal actief in de Kerkfabriek van de nieuwe vooruitstrevende betonnen kerk.

2.3 Beslissing keuze betonkerk

2.3.1 Geldgebrek en tijdnoed

Er werd in 1922 door de Kerkfabriek besloten om de nog te bouwen Sint-Rochuskerk op te trekken in gewapend beton. Dat gebeurde nadat een delegatie van de Kerkfabriek uit Halle op studiereis trok naar Wallonië. Om welke personen het precies ging, is in geen enkel van de geraadpleegde archieven terug te vinden. Aangezien in het Kerkarchief vandaag nog postkaarten uit Jumet Try-Charly (afbeelding 2.11 en 2.12) zijn te vinden, ging het zo goed als zeker om de vooraanstaande leden van de Kerkfabriek. Zij bezochten er de twee in aanbouw zijnde kergebouwen: *Saint-Pierre de Maubroux* in Genval (Rixensart) en de *Eglise du Sacré-Cœur de Jumet Try-Charly* (Charleroi), beiden op amper een half uur rijden van Halle, naar hedendaagse berekeningen. De kerken werden opgetrokken zonder tussenkomst van een

⁹³ IDEM.

⁹⁴ DEMEY, Anthony, 'Het modernisme', in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen: Architectuur in het interbellum*, Nr. 2 (1998), p. 34.

architect, alvast niet officieel, zoals Stephanie Van de Voorde vermeldde in haar doctoraat.⁹⁵ “Wegens tijdnood en een beperkt budget werd na een bezoek aan de kerken beslist een betonnen kerk te bouwen”, staat in een ongedateerde historische nota van de Kerkfabriek van Sint-Rochus te lezen.⁹⁶

Voor de Kerkfabriek moest het snel gaan, aangezien de Sint-Rochuswijk letterlijk uit zijn voegen barstte. De versnelde bouw van de tuinwijk en de kerk was daarvan het directe gevolg.⁹⁷ De keuze voor het beton als bouw materiaal mag geen verrassing zijn aangezien de jonge parochie nog niet over veel financiële middelen kon beschikken. Het lag dus voor de hand dat geopteerd zou worden voor een oplossing die zo goedkoop mogelijk was. Beton lag dus voor de hand. De kwaliteiten van beton als goedkoop bouw materiaal worden verderop besproken in de stilistische analyse van de kerk.

Bovendien moest het snel gaan gezien de bevolkingstoename. En een kerk in beton kon binnen een redelijk korte tijdspanne worden gerealiseerd. De aanbesteding van de kerk werd daarom eerst zelfs onderverdeeld in een realisatie mét én een zonder toren. Men was dus vast van plan om al met de bouw van de kerk te starten, niet wetende dat er voldoende middelen konden verzameld worden om de toren te bekostigen. Het bezoek aan de kerken in Wallonië was des te opmerkelijker aangezien het om modernistische bouwwerken ging die in de jaren twintig vooruitstrevend waren omwille van hun materiaalgebruik, zijnde het beton. Beide kerken waren zeer gelijkend. Hun beider klokkentoren verwijst onder meer onmiskenbaar naar de schachtblok van een steenkoolmijn. Die gemeenten situeerden zich toen in de belangrijkste mijnsites van Wallonië. Zorgt dat ervoor dat de kerk tot een zielloos gebouw zal verworden? Kunsthistorici waarschuwen daarvoor, maar geven ook aan dat dat niet meteen het geval hoeft te zijn. In het volgende hoofdstuk leest u daarover meer.

Vanaf 1923 werden de eerste plannen getekend door de Antwerpse architecten Jan Vanhoenacker, Jos Smolderen en John Van Beurden. Waarom er voor deze architecten werd gekozen is niet meteen duidelijk, ook niet na contact met de verschillende nakomelingen van de toenmalige notabelen die toentertijd in de Kerkfabriek zetelden, zoals Leo Ghesquière⁹⁸ en

⁹⁵ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324-325.

⁹⁶ AKH, ‘Historische nota en beschrijving’, ongedateerd.

⁹⁷ ‘50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978’, *op. cit.*, s.p..

⁹⁸ Bezoek aan dokter Marc Ghesquière, kleinzoon van voorzitter Kerkfabriek, en zijn vrouw Johanna Schelstraete op 26 februari 2020.

Joseph Reumont.⁹⁹ Een mogelijke verklaring kan net zo goed zijn dat de zeer actieve en bevlogen pastoor Bernaerts de architecten had aangebracht. Die hielden namelijk kantoor in Antwerpen, waar hij geboren en getogen was. Al dienen we hier bij te vermelden dat de architecten toen over het hele land al actief waren, onder meer bij de heropbouw van de Westhoek na WOI.¹⁰⁰

2.3.2 Fabrieksbaas schenkt betonkerk

De heren van de Kerkfabriek in Halle gingen tijdens hun inspectieronde gebouwen bekijken die buiten het 'officiële circuit' werden gerekend. Er werd breder gekeken, zo blijkt, want er werden zelfs kerken bezocht die niet door een specifieke architect waren gebouwd en het initiatief van een fabrieksbaas waren. In haar doctoraat werkte Stephanie Van de Voorde daarvan het voorbeeld van de door de Halse Kerkfabriek bezochte Sint-Pieterskerk in Genval (1923) uit (afbeelding 2.13). Voor deze kerk werd beton op een eigenzinnige, onverwachte en 'unieke' manier ingezet, met de opdrachtgever als belangrijkste actor.

Papier in Maubroux, Pacha in Halle

De Sint-Pieterskerk werd er gebouwd op initiatief van Auguste Lannoye, oprichter en beheerder van de *Papeteries de Genval*. Van de Voorde geeft aan dat die kerk ook in niets te vergelijken is met een andere kerk, aangezien de opdrachtgever zich niet aan "de conventies van wie dan ook" diende te houden. Door het inplanten van de papierindustrie in het gehucht Maubroux in 1904 onstond er een sterke bevolkingstoename. De toeristische aantrekkingskracht van het artificiële meer van Genval zorgde voorts voor een verdere stijging van het aantal inwoners. In 1923 besloot fabrieksbaas Lannoye daarom een kerk op te richten. Hij zou die vier jaar later aan de Kerkfabriek van een nieuw opgerichte parochie schenken. In zekere zin kunnen we daar een parallel trekken met het project van een parochiekerk in Halle. Voor de bouw van de Sint-Rochuskerk werd de familie Van Lier namelijk één van de grote geldschieters. Die familie runde in het dan nog industrieel bedrijvige Halle het bedrijf Cichorei Pacha. Vanaf 1825 groeide de vestiging uit tot een van de grootste producenten van cichoreikoffie.¹⁰¹ Tijdens de oorlogsjaren werd deze surrogaatkoffie massaal gedronken,

⁹⁹ Telefoongesprek met Christian Reumont, kleinzoon van lid Kerkfabriek Joseph Reumont en kleinzoon gewezen burgemeester Augustin De Maeght, op 28 februari 2020.

¹⁰⁰ WOUTERS, *op. cit.*, p. 63-72.

¹⁰¹ REUMONT, Christian, 'De Pacha van 1825 tot 1940', in: *Hallensia*, jaargang 28, nummer 3, 2006, p. 1-39.

vooral bij gebrek aan echte koffie. Omwille van zijn typische bittere smaak werd cichorei ook vaak toegevoegd aan koffie.

In Maubroux ontstond de kerk op initiatief van de plaatselijke industrieel, dient te worden benadrukt, dus louter op basis van paternalistische intenties van Lannoye. Er was geen sprake van inmenging van kerkelijke of gemeentelijke autoriteiten, en dat verklaart dus gedeeltelijk het atypische uitzicht ervan. Het ziet er onmiskenbaar uit als een kerk, maar de opengewerkte klokkentoren valt op omdat die verwijst naar de schachtblok uit een industrieel mijnlandschap, weliswaar met een kruis er bovenop om aan te geven dat het wel degelijk om een 'huis van God' gaat. "*Il ne manque plus que les molettes*", staat daarover te lezen in een document van het kerkarchief van Genval, aldus Van de Voorde in haar doctoraat.¹⁰² Om aan te geven dat enkel de wielen in de toren ontbraken om steenkool naar boven te hijsen, zoals dat in een werkende mijn gebeurt. De opdrachtgever had uiteraard grote affiniteit met fabrieksarchitectuur en zag er geen graten in om die ook aan te wenden voor de bouw van zijn kerk. Van het bestaan van een architect of aannemer bij de realisatie van deze kerk werd in de archieven geen melding gemaakt zodat we (voorlopig) mogen stellen dat het optrekken van deze kerk de taak was van werknemers van de papierfabriek. In het ontwerp van de kerk werd bovendien op een complexoze en rationele manier gebruik gemaakt van gewapend beton, verduidelijkte Van de Voorde. Het skelet werd zichtbaar gelaten en ingevuld met baksteen, de blindbogen en andere decoratieve details tonen aan dat dit niet was omdat esthetische aspecten terzijde werden geschoven. Deze combinatie van elegantie, fantasie en onbegrensd materiaalgebruik maakt de kerk tot een nagenoeg onbekend maar daarom niet minder belangrijk voorbeeld van innovatie kerkarchitectuur in België.¹⁰³

Verrassend genoeg was men daar in Halle wel van op de hoogte en bracht de Kerkfabriek een bezoek, gekoppeld aan een bezoek aan de eerder gebouwde Heilig-Hartkerk in Jumet Try-Charly (1922-1923) (afbeelding 2.14). Eén jaar voordien was daar een bijna identieke kerk verrezen. De gelijkenis is treffend, hoewel er geen enkel document werd aangetroffen dat het kopiëren kan staven. Een rechtstreekse beïnvloeding is hoogstwaarschijnlijk. Exacte kopiën zijn het niet; in Jumet Try-Charly is de toren hoger, monumentaler, anders uitgewerkt en boven het inkomportaal geplaatst, aldus Van de Voorde.

¹⁰² Archief Kerkfabriek Genval, *Les papeteries de Genval*, onuitgegeven document, in: VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324-325.

¹⁰³ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324-325.

Ook het grondplan en de verschillende dimensies stemmen niet overeen. Maar de overeenkomsten zijn veel talrijker: de ramen, de luifel met het kruisbeeld, de halfronde volumes naast de inkom met lichthellende daken, de blindbogen, de gedetailleerde uitwerking van het skelet en de omkadering van de toegangsdeur". "De raamkaders lijken voor beide kerken geprefabriceerd, wellicht met dezelfde bekistingsvormen. Een mogelijke verklaring kan zijn dat een ambitieuze aannemer vanuit commercieel oogpunt oordeelde dat serieproductie niet in strijd hoefde te zijn met spiritualiteit", analyseerde Van de Voorde in haar doctoraat.¹⁰⁴

In het volgende hoofdstuk 3 gaan we dieper in op de manier waarop de architecten Jan Vanhoenacker, Jos Smolderen en John Van Beurden in Halle voor de Sint-Rochusparodie aan de slag gingen met beton. Al hebben ze zich duidelijk niet geïdentificeerd met het ontwerp van de mijnkerken in Wallonië en zijn ze resoluut voor hun eigen creatie gegaan.

2.4 Hoe werd de kerk gefinancierd: fondatiën, giften, bedeltochten en zelfs een Amerikaanse oproep

2.4.1 Overzicht en waarde vandaag

In dit hoofdstuk volgt een overzicht van de financiële middelen die nodig waren om de Sint-Rochuskerk te bouwen, met het archief van de Kerkfabriek als basis. Het ging om ongeveer één miljoen oude Belgische franken; de munteenheid in België tot 1 januari 1999. Omgerekend naar de euromunt van vandaag betekent dat 24.789 euro¹⁰⁵. Dat lijkt deze dagen een bijzonder laag bedrag voor de bouw van zo'n groot monument, maar als we de omrekening maken aan de hand van de inflatie zou de waarde van de bouw van de kerk vandaag ongeveer 428.818 euro bedragen.¹⁰⁶

Deze omrekening naar de hedendaagse waarde beoogt niet exact te zijn, maar wil enkel een indicatie geven van de zware financiële last waarmee de nieuwe, nog redelijk kleine parochie kreeg af te rekenen. Zodoende kan het hopelijk duidelijk zijn dat er door de Kerkfabriek op zoek diende te worden gegaan naar middelen op verschillende terreinen. De diverse bronnen die werden aangesproken om de kerk te kunnen bouwen, zullen worden besproken.

¹⁰⁴ IDEM.

¹⁰⁵ Wisselkoers op 14 maart 2022, omgerekend via https://nl.coinmill.com/BEF_EUR.html#BEF=1000000

¹⁰⁶ Inflatie-omrekening op 14 maart 2022, omgerekend via Inflatiecalculator: <https://inflatie.info/?amount=24789¤cy=0&year-from=1925&year-to=2022>

Hieronder is het geenszins het doel of de ambitie om een exhaustief en volledig overzicht te geven van alle geldschieters die de parochie heeft gekend. Eerder wil ik een inkijk geven in de financiering van de kerk die gesteund was op zeer verscheiden bronnen, zoals fondatiën, giften, leningen, kerkgeld en de bedeltochten van pastoor Bernaerts zelve.

2.4.2 Aanbesteding der werken: splitsing van kerk met en zonder toren

Omwille van de onzekere financiële toestand van de Kerkfabriek werd er een begroting opgesteld voor de bouw van een Sint-Rochuskerk zonder toren en een kerk waarbij het volledige ontwerp zou gerealiseerd worden; respectievelijk ging het om bedragen van 733.927,58 Belgische frank of 989.597,96 frank. In het archief van de Stad Halle is nog een aanplakbrief terug te vinden (afbeelding 2.15). De aannemer die de werken wenste uit te voeren diende zijn aanvraag te richten naar de parochiepriester zelf, is in de aanbesteding te lezen. De plannen konden op het adres van de “Eerwaarde” in Halle worden ingekeken, of in het kantoor van de architecten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden in de Venusstraat 33 in Antwerpen.

2.4.3 Fondatiën der parochie: gift van een woonhuis

De kerk kan van oudsher rekenen op de steun van rijke gelovigen die zich aldus ‘in de gunst proberen te kopen’, of hun zonden laten kwijtschelden bij wijze van aflaten. Dit woord is een oude afleiding van het woord ‘weglating’ en heeft reeds in het Gotisch en het Oudnederlands de christelijke betekenis ‘vergiffenis van (zonden)’. De specifieke betekenis in de rooms-katholieke kerk werd ‘indulgentia’, of kwijtschelding van tijdelijke straffen door het uitvoeren van goede werken. Dit leidde in de late middeleeuwen tot de zogenaamde aflaathandel, waarbij men zonden kon afkopen, soms zelfs bij voorbaat. Het zette de poorten open voor misbruik en was één van de aanleidingen voor de Reformatie. Binnen de katholieke kerk kan men nog steeds aflaten verdienen, om zo de zielen te verlossen van het vagevuur.¹⁰⁷ De hogere kerkelijke overheid hield daarvan per parochie de notulen bij, voor de Sint-Rochusparochie was en is dat het Aartsbisdom Mechelen. Van bij de oprichting werd dat allemaal nauwgezet bijgehouden in de ‘Staat der Fondatiën der Parochie S. Rochus, te Halle

¹⁰⁷ PHILIPPA, M., DEBRABANDERE, F., QUAK, A., SCHOONHEIM, T. & VAN DER SIJS, N., *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands*, Amsterdam, 2003-2009, geraadpleegd op 24 maart 2022: <https://www.etymologiebank.nl/trefwoord/aflaat>.

(afbeelding 2.16), vandaag kan dat nog steeds worden geconsulteerd in het Aartsbischoppelijk archief Mechelen-Brussel. Die fondatiën werden gezien als een “liefdadige stichting: de fondatie van een gebouw”. In het Van Dale woordenboek van eind 19^e eeuw werd daarbij een voorbeeld gebruikt van een “fonds, beurs: de fundatie van Vrouwe A. ten voordeele der kerkvoogdij;...”¹⁰⁸ Zo geschiedde dat ook voor de nieuwe Sint-Rochusparochie, waar de plaatselijke bourgeoisie, die zich in de hoger gelegen wijk had gevestigd, voorzag in de opstart van de parochie en er aldus invloed – dat kunnen we toch stellen - op kon uitoefenen.

Uit het fondatieregister van Sint-Rochus kunnen we zo leren dat ‘Juffrouw Theresia Gouffaux’ (afbeelding 2.17) een woonhuis schonk aan de parochie. Zij had daarvoor recht op een aantal gezongen missen. In een ongedateerde nota uit het Aartsbischoppelijk archief lezen we ook dat die fundatie van de overledene familie Gouffaux-Fasseaux in het hiernamaals diende ten goede te komen, waarmee ze – zoals hierboven net vermeld – uit het vagevuur dienden verlost te worden. Want over de lasten van de parochie staat onder andere beschreven dat het gaat om “eene gezongene Mis in het octaaf van Allerzielen tot lafenis der overledenen der familie Gouffaux Fasseaux” (afbeelding 2.18). Verder in hetzelfde register vinden we namen van andere notabelen terug die evenzeer hun duit in het zakje deden en cash geld inbrachten, of aan de hand van fondsen een ‘vredig hiernamaals’ afkochten.

2.4.4 Gift van een grond voor bouw van de kerk

Naast het ‘onbaatzuchtig’ schenken van een woonhuis, fondsen of cash geld aan de parochie, heeft de Kerkfabriek een grond ter beschikking gekregen waarop de nieuwe kerk kon worden opgetrokken. Het ging om een perceel dat in oktober 1924 werd geschonken door de familie Nerinckx. Karel Nerinckx was de jaren voordien – van 1907 tot 1921 – burgemeester geweest van Halle en was bovendien ook provincieraadslid van de toenmalige provincie Brabant. Zijn vader Emile en zijn grootvader Henri-Joseph Nerinckx waren burgemeester geweest van Halle. Er werd in de “kerkeraad” van 5 oktober 1924 wel bij vermeld dat een deel aan de stad moest worden afgestaan voor “het tracé van een nieuwe straat” en dat een ander perceel nog moest worden afgekocht van de familie Nerinckx “*pour créer un terre-plein autour*

¹⁰⁸ VAN DALE, VAN MALSSSEN JR., P.J., OPPREL A. & VAN MALSSSEN JR., P.J., *Groot woordenboek der Nederlandsche taal*, 1898 (4^e druk), geraadpleegd op 24 maart 2022: <https://www.ensie.nl/vandale1898/fondatie#:~:text=FONDATIE%2C%20FUNDATIE%2C%20v.,de%20fondatie%20van%20Vrouwe%20A.>

de la construction". Alle verslagen van de Kerkfabriek werden toen nog in het Frans opgesteld. Dat gebeurde tot in juli 1941, toen op het Nederlands werd overgeschakeld.¹⁰⁹ De kerk werd vervolgens opgetrokken op een ruim perceel, waar aanvankelijk nog schapen konden grazen. Later zou de stad er een wegennet bouwen voor de steeds groeiende bouwwerven als gevolg van de bevolkingstoename (afbeelding 2.6). Naast de kerk bleef er wel nog plaats voor een parkje, aangezien de familie Nerinckx en de andere omliggende families een groot perceel hadden afgestaan.

2.4.5 Toelage van Stad Halle en leningen betrokken notabelen

De toenmalige Kerkfabriek deed ook beroep op de Stad Halle. In een brief uit 1926 stond te lezen dat men met "genoegen heeft vernomen dat onze vraag om 100.000 fr. in te schrijven op de begroting van 1927 ingewilligd werd". De Kerkfabriek argumenteerde hun vraag met de melding dat de provincie Brabant – toen nog niet opgesplitst in Vlaams- en Waals-Brabant – steevast elke toelage weigerde voor het bouwen en herstellen van kerken. Ze lieten daarbij niet na om daarover hun ongenoegen te uiten: "ter oorzaak der overdrevene inkrimping der nodige uitgaven zijn wij ons verplicht die somme van 275.000,- fr. aan de Katholieke liefdadigheid te vragen".¹¹⁰

Voor de afbetaling van de kerk kon buiten de subsidies van officiële instanties ook gerekend worden op de vrijgevigheid van gegoede families, onder meer onder de vorm van een lening die in het leven werd geroepen. Het ging daarbij om een totaalbedrag van 250.000 frank dat bij verschillende families werd geleend en na tien jaar moest worden terugbetaald met een interest van 3,50 procent. De kapitaalkrachtige families gaven hun fiat voor deze lening, waarvan Omer Van Lier, zaakvoerder van de Cichoreifabriek Pacha en waarvan eerder al sprake, de helft voor zijn rekening nam; 125.000 frank. Voorts nog andere gulle families: de familie Mussche, Deboeck, Serstevens en Petre. Ook de familie van pastoor Bernaerts uit Antwerpen leverde een bijdrage met 20.000 frank. De meeste van deze families stonden na verloop van de termijn het merendeel van hun obligaties en interesten af.¹¹¹ Zo werd eens te meer aangetoond dat de betere burgerij de Sint-Rochusparochie goed gezind was en ze er zelfs een erezaak van maakten dat de vernieuwende betonkerk er snel kwam.

¹⁰⁹ RENSON, *op. cit.*, p. 16-18.

¹¹⁰ AKSR, Briefwisseling, ongeklasseerd.

¹¹¹ '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', *op. cit.*, s.p..

2.4.6 Bedeltochten met preek, pamfletten en steunkaarten

Pastoor Jan Bernaerts was de stichter van de jonge parochie en de bouw van de nieuwe kerk werd zijn levenswerk. Hij moest daarvoor echter meermaals beroep doen op de vrijgevigheid van zijn parochianen. In een bewaarde preek van Paaszondag 1926 laat de gedreven priester er geen twijfel over bestaan dat van alle parochianen financiële inspanningen werden verwacht:

“Sedert vijf jaren hebben wij ons best gedaan om de nodige geldmiddelen tot het bouwen der nieuwe kerk te verzamelen.”

“Na vele moeilijkheden te hebben overwonnen zijn wij er in gelukt de plannen der kerk door de bevoegde overheden te doen goedkeuren: het bestek beloopt 1.000.000 fr.”

“Wij zouden tot de aanbesteding willen overgaan.”

“De hogere overheden eisen voor de aanbesteding dat wij de bewijzen voorleggen dat wij over de nodige middelen beschikken.”

“De Kerkfabriek staat in voor 600.000 fr., 400.000 fr. ontbreken nog.”

“Om zonder langer wachten te kunnen beginnen hebben wij de bouwmeester gevraagd de aanbesteding te splitsen: a) het gebouw dienende tot kerk bestek 733.000 fr. b) toren en bijkomende werken 277.000 fr.”

“Er ontbreken dus ongeveer 133.000 fr.- om de kerk te bouwen.”

“Gij hebt reeds edelmoedig het uwe bijgedragen om de 600.000 fr.- bijeen te brengen. Wij vragen u nu alles te doen wat mogelijk is om de ontbrekende somme te vergaren en ons toe te laten zo spoedig mogelijk de aanbesteding te kunnen doen.”

“De gevers en de inschrijvers die hunne giften op verschillende jaren willen afleggen worden verzocht hunne jaarlijkse gift te willen bepalen. De kristenen weten dat ze met de kerk te bouwen Gods zegen zullen ontvangen en dat de kerken altijd een centrum van nieuwe werkzaamheid en van de uitbreiding der gemeenten geweest zijn en dus ook ene oorzaak van nieuwe inkomsten voor de stad.”

“Moge uwe gift ons spoedig ter hand gesteld worden: zo beginne wij dit jaar nog het bouwen der nieuwe St. Rochuskerk.”

De smeekbede van pastoor Bernaerts schoot zijn doel niet voorbij. De priester was namelijk al goed ingeburgerd in de wijk nog voor hij er een parochie stichtte en op bedeltocht trok om zijn kerk te financieren. Hij kende de inwoners er als geen ander. Toen Bernaerts begin 1900 onderpastoor werd van de Halse Sint-Martinusparochie, met zijn vieringen in de gotische

basiliek in het stadscentrum, werd hij erop uit gestuurd om de Sint-Pieterspenningen om te halen in de Sint-Rochuswijk. In die tijd woonden in de Sint-Rochuswijk buiten enkele welstellenden enkel straatarme mensen. “Zo een omhaling duurde gewoonlijk twee namiddagen. Maar daar kwam met Mijnheer Bernaerts geen einde aan”, getuigde P. Petre, een leek die hem vergezelde. Die vond het zeer uitzonderlijk dat de pastoor overal naar binnen ging. “Bij de burgerij vroeg hij wat geld voor zijn Sint-Pieterspenning maar bij de gewone mensen geen cent. Trouwens die zouden hem niets kunnen geven hebben. Maar bij die arme mensen gaf hij zelf, heel zijn hart, zijn priesterliefde.”¹¹²

Vanop zijn preekstoel schrok de pastoor er echter niet voor terug om de financiële hulp in te roepen van zijn toehoorders. Onder andere op de eerste zondag na Nieuwjaar, toen het de gewoonte was dat de rekeningen werden voorgelezen. Bernaerts somde dan op hoeveel franken en centiemen in de offerblokken en de schaal waren gevonden. “Als er iemand in de kerk is die het daarmee kan doen, hewel hij mag het proberen. Als hij daarmee de parochie kan rechthouden, ik kan dat niet!”, oreerde de geestelijke. Zijn parochianen aanhoorden het zonder zich te verroeren. “Die zondagen werd er veel meer gegeven”, zo weet de *Gazet van Halle* op te tekenen ter gelegenheid van de 50^{ste} verjaardag van de Sint-Rochuskerk.¹¹³

Pamfletten aan “onze Weldoeners”

De pastoor en zijn Kerkfabriek schrokken er ook niet voor terug om herhaaldelijk pamfletten te verspreiden aan “onze Weldoeners”, in de hoop dat het nodige geld voor de bouw binnengehaald kon worden. Dat gebeurde zowel voor de werken startten, als tijdens en zelfs nadien, toen het interieur nog moest worden afgewerkt. In een eerste pamflet op “Paschen 1926”, waarvan een origineel in het archief van de Kerkfabriek, lieten voorzitter Borremans en pastoor Bernaerts weten dat de gelovigen al 600.000 frank hadden bijgedragen, maar dat nu alles diende gedaan te worden “om de ontbrekende somme te vergaderen (sic)”. De gevers konden dan rekenen op “Gods zegen”, want de kerken zijn “een centrum van nieuwe werkzaamheid en uitbreiding der gemeenten” (afbeelding 2.19). In september 1927 volgde een nieuwe oproep uit “eene volstreckte noodzakelijkheid”, hoewel “overal gebedeld en zullen voortgaan met het te doen”. De snelle vordering van de bouw had de Kerkfabriek echter ook in problemen gebracht, klonk het: “Nu zijn wij overrompeld: de werken zijn rapper vooruit gegaan dan de geldmiddelen binnenkwamen: het zou noodlottig zijn om bij het begin

¹¹² ‘50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978’, *op. cit.*, s.p..

¹¹³ IDEM.

van het najaar de werken te moeten stilleggen...". Daarom werd elke parochiaan aangesproken: "iedereen, arm en rijk wordt dringend verzocht te geven volgens zijne middelen...". Onder de ondertekenaars van dit pamflet, naast de andere leden van de Kerkfabriek, onder andere Omer Van Lier, fabrieksbaas van Cichorei Pacha (afbeelding 2.20) . Voor het afwerken van de kerk en het plaatsen van het meubilair volgde nog een gelijkaardig pamflet op 11 augustus 1928 – na de inzegening van de kerk – hopende dat "iedereen geve met een goed Hert,... die veel heeft geve mild..." (afbeelding 2.21).

Steunkaarten

Alle financiële middelen waren meer dan welkom, want de Sint-Rochuskerk zou meer gaan kosten dan de begrootte 1 miljoen frank. De nieuwe kerk zou finaal 1.300.807,23 frank kosten, waarvan meer dan één miljoen voor de aannemer Lempereur & Goreux; 63.520,80 frank voor de architecten en meer dan 100.000 frank voor de altaren en garnituren.¹¹⁴ Om naast alle andere oproepen nog meer mensen aan te zetten zijn of haar steentje bij te dragen, werden er vanaf 1927 zelfs dure steunkaarten verkocht. Die werden aangeboden tegen de prijs van 20 Belgische franken – ongeveer 50 cent in de huidige euromunt - en werden maar liefst 50 (!) jaar lang verdeeld.¹¹⁵ Op de steunkaart is het betonnen skelet te zien van de in aanbouw zijnde kerk Sint-Rochus. De foto moet de koper schijnbaar nieuwsgierig maken naar het uiteindelijke resultaat van deze betonnen pilaren en de nog 'onbestemde' bouwwerf. De steunkaarten waren in het Frans (afbeelding 2.22) en het Nederlands (afbeelding 2.23) aan te kopen.

2.4.7 Amerikaanse oproep

Een zaakvoerder van de legendarische fabriek Cichorei Pacha in Halle, woonde zelf in de Sint-Rochuswijk en zijn familie – Van Lier – doneerde niet enkel zèlf, er werd door hen ook geijverd om anderen aan te zetten hun steentje bij te dragen. Dat blijkt uit de archieven van de Kerkfabriek, het persoonlijke archief van Christian Reumont, kleinzoon van oud-burgemeester Auguste Demaeght en het Aartsbischoffelijk archief in Mechelen. Tot al deze archieven hebben we toegang gekregen en het samenbrengen ervan leverde voor het eerst een inkijk in het gelobby van de lokale industrieel uit Halle die via de aartsbisschop geld probeerde in te zamelen in de Verenigde Staten.

¹¹⁴ '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', *op. cit.*, s.p..

¹¹⁵ AKSH, ongeklasseerd.

In eerste instantie vonden we in het archief van de Kerkfabriek een opvallende brief, opgesteld in het Engels, met de titel: *A Belgian Appeal*.¹¹⁶ In die brief (afbeelding 2.24) gaf Jean Louis Van Lier (1879-1957), die via de bloeiende Pachafabriek werk verschaftte aan veel inwoners van Halle, blijk van zijn grote ondernemingszin. De man gebruikte zijn wereldse doortastendheid en directe commerciële stijl om zich rechtstreeks tot kardinaal Jozef-Ernest Van Roey, de toenmalige aartsbisschop, te richten. ‘afbeelding 2.25’ uit het Aartsbischoppelijk archief¹¹⁷ toont hoe de schrijver zich op 2 maart 1927 tot ‘Monseigneur Van Roy’ – waarbij hij de letter ‘e’ uit diens officiële familienaam vergat – richtte. Want de Hallenaar wou een audiëntie bij de hoogste geestelijke van het land. Hij was vast van plan voldoende geld in te zamelen voor de kerk waarvoor op dat eigenste moment reeds de funderingen werden gelegd. Pas na dat onderhoud met de aartsbisschop schreef hij de bewuste Engelse brief. In een getypte brief liet Van Lier weten dat hij een plan had om de pastoor van de Sint-Rochusparochie te helpen:

“Ayant un plan pour venir en aide à Monsieur le Curé Bernaerts de la Paroisse Saint-Roch de notre ville, pour la Construction de sa nouvelle église, je serais très heureux si vous vouliez bien m’accorder une audience, à votre convenance, pour vous soumettre quelques idées et obtenir éventuellement votre approbation.

Je vous prie, Monseigneur, de vouloir agréer l’expression de mon plus profond respect et de mes sentiments filiaux.”

Briefschrijver Van Lier liet er dus meteen geen twijfel over bestaan dat het hem om financiën te doen was voor de nieuwe Sint-Rochuskerk. Zijn ideeën daarover wilde hij aftoetsen met de aartsbisschop en vervolgens had hij graag diens goedkeuring gekregen. Uit het privé-archief van Christian Reumont kwamen we vervolgens te weten dat de audiëntie wel degelijk heeft plaatsgevonden bij de bisschop in diens paleis aan de Wollemarkt te Mechelen. Want op 9 maart 1927 (afbeelding 2. 26) communiceerde Van Lier opnieuw met de aartsbisschop, net als zijn vorige schrijven terug vanuit ‘97 Rue de Bruxelles – Hal Lez Bruxelles’; het adres van de toenmalige cichoreifabriek Pacha, vandaag nota bene volledig met de grond gelijk gemaakt voor een nieuwbouwproject.

Het adres staat duidelijk links bovenaan, net als in zijn aanvraag tot audiëntie. Onderaan typte Van Lier de familienaam van de bisschop nu wel correct als ‘Van Roey’ en

¹¹⁶ AKSH, ongeklasseerd.

¹¹⁷ Archief Aartsbischoppelijk Paleis Mechelen-Brussel, Parochie Sint-Rochus, ongeklasseerd.

refereerde hij naar de audiëntie van vorige vrijdag. Hij vermeldde daarin dat hij de “respectvolle vrijheid” nam om terug te komen op de brieven die hij naar Amerika wilde versturen. Om zijn oproep aan de Amerikanen kracht bij te zetten, vroeg hij toestemming van de aartsbisschop en diens handtekening op de brieven die hij ging versturen.

“... je prends la respectueuse liberté de vous envoyer si-inclus les lettres que je serais heureux de pouvoir envoyer en Amérique pour venir en aide à Monsieur le Curé Beernaerts et à son église en construction. Je vous serais bien reconnaissant, Monseigneur, si vous vouliez, ainsi que vous avez bien voulu le promettre, mettre quelques mots d’approbation avec votre sceau et votre signature au bas de ces lettres.”

Als mecenas van de Kerkfabriek had Van Lier dus zijn lyrische *A Belgian Appeal* geschreven, dat hij bijvoegde. Die Engelstalige brief was enkel terug te vinden in het kerkarchief, maar de toedracht ervan kon in dit onderzoek pas achterhaald worden door het privé-archief van Christian Reumont. Het archief van het Aartsbisdom Mechelen-Brussel maakte duidelijk dat er pas een goede week voordien een schrijven was met de wens om op audiëntie te gaan bij Monseigneur Van Roye. Die liet de industrieel uit Halle dus niet te lang wachten en verwelkomde hem in Mechelen.

Van Lier probeerde met zijn schrijven de Amerikanen te overtuigen om de bouw van de Belgische kerk in Halle te steunen. Want de Sint-Rochusparochie is “uitgeput” door de zoektocht naar financiële armslag, zo liet hij weten. De Hallenaar was bovendien danig onder de indruk van een lezing die hij had bijgewoond over het Eucharistisch congres in Chicago, een massabijeenkomst waar ongeveer 1 miljoen gelovigen waren. Dat had voor een “wonderlijk gevoel” gezorgd binnen de katholieke gemeenschap, aldus een verslag in de *Chicago Catholic*. De Eucharistische congressen werden sinds 1881 ingericht om de reële aanwezigheid van Jezus te vieren.¹¹⁸ De congressen moesten het ‘Rijke Roomse Leven’ vieren met massavieringen, afgewisseld met kleinere studiebijeenkomsten. Het congres in Chicago was het eerste dat op Amerikaanse bodem werd gehouden. Een toespraak daarover door een zekere *Advocate Briffaut* – de identiteit van deze persoon kon niet worden achterhaald - had de Halse ondernemer danig aangegrepen.

¹¹⁸ ‘1926 Eucharistic Congress brings ‘sense of wonder’’, in: *Chicago Catholic*, 6 september 2017; geraadpleegd op 2 april 2022: <https://www.chicagocatholic.com/chicagoland/-/article/2017/09/06/1926-eucharistic-congress-brings-sense-of-wonder->.

“... never have our eyes been dazzled by such sights as those reproduced by the pictures, and never have our minds been crushed by such bewildering industrial, commercial and economic organization and development as described to us... Indeed, we have been shown a New World even more beautiful than we thought and to which we lift up our eyes and our hopes.”

Maar na deze eerste alinea maakte Van Lier toch de ware beweegredenen bekend van zijn brief.

“And a thought has risen in me to make an appeal to their unbounded generosity in favour of a new church which is being built in a new and popular quarter of our little town.”

De vooraanstaande cichoreifabrikant zette zijn vraag tot liefdadigheid voorts kracht bij door aan te geven hoe zeer de vorige kardinaal – Mercier – het belangrijk vond dat er in Sint-Rochus een nieuwe parochie begon te bloeien. Een opvallende zinspelende Van Lier, want Mercier stond in de Verenigde Staten symbool voor het dappere verzet dat België had geboden tegen de Duitse bezetter. In 1919 was Mercier zelf op tournee getrokken door Amerika om fondsen in te zamelen voor de heropbouw van Leuven met de reconstructie van de universiteitsbibliotheek.¹¹⁹ Door naar Mercier te verwijzen lijkt het er sterk op dat Van Lier daar goed van op de hoogte was en door het terloops te vermelden hoopte hij voor Halle evenzeer op een Amerikaanse gift. Van Lier benadrukte hoezeer de hoogste kerkelijke overheden zich ontfermden over de uitbouw van het katholieke leven in de Halse Sint-Rochuswijk. Ook de zware gevolgen van de oorlog en het verlies van al het ingezamelde geld voor de bouw van een nieuwe kerk liet hij evenmin onbesproken.

“Our beloved late Cardinal Mercier deemed it of the highest importance to create a new parish in our “quartier St.Roch”. A tin shanty was put up provisionally some sixteen years ago and funds were collected to erect a church. All the necessary funds were already in hand, but... they were broken out and brought cataclysm (sic) to us all and also, unluckily, to our funds for the prospective church. Without losing courage, however, we started building and we were able to give “a stone on which to rest Our Blessed Lord”.”

Deze beschrijving diende niet al te letterlijk te worden genomen, aangezien de kerk niet uit (bak)stenen dan wel uit beton zou worden opgetrokken. Maar Van Lier haalde alle

¹¹⁹ DE VOLDER, Jan, *Cardinal Mercier In The First World War: Belgium, Germany and the Catholic Church*, Leuven: University Press, 2018.

beeldspraak uit de kast om de Amerikanen te overtuigen om het Halse project te steunen, want de catastrofe die WOI was, had de parochie al het gespaarde geld ontnomen, waardoor ze radeloos waren geworden.

“But the cataclism of the war has been followed by the cataclism of our money and all our resources, notwithstanding all the efforts made by the people, have been exhausted, making it impossible to bring a roof over the Head of Our Saviour. Fifteen thousand Dollars are still needed...”

Het was ook uit pure wanhoop dat de schrijver deze noodkreet slaakte, lichtte hij toe, want de bevlogen pastoor begon er onderdoor te gaan.

“and the Priest in charge, whose health and spirits are now sinking before the heavy task undertaken has left it to God to operate a miracle. My appeal is that this Miracle be done through the agency of our fellow-Catholics of the United States; I feel, after hearing of their great generosity in all directions, that my appeal will not be made in vain.”

Het verder financieren van de Sint-Rochuskerk plaatste hij als het ware in de handen van de broeders-katholieken uit de Verenigde Staten. Want het zou een grote gemeenschap ten goede komen. Al wie vrijgevig was, werd bovendien gezegend door de gebeden van de radeloze gelovigen uit de Halse Sint-Rochusparochie, waarop wordt afgesloten met het adres van de pastoor en dat van de cichoreifabriek.

“Do not hesitate; it will only take a few minutes of your time to send us a money-order or a cheque; send us a dollar, or more if your means allow it. If you could only know how gratefully it will be received and with what thankfulness it will be acknowledged, and how it might bring blessings on you and on those who are dear to you! ! The prayers of our people, anyhow, will not be stinted for you who will kindly send your gift to the Rev. Father Beernaerts, Curé de St. Roch. Hal. (Belgium), or to the underwriter Mr. J. Louis Van Lier, 97 Rue de Bruxelles, Hal. (Belgium).”

Jean Louis Van Lier getuigde met dit schrijven zonder twijfel van een gedurfde ondernemingszin. Hij sprong dus niet enkel zelf in de bres voor de parochie, maar probeerde als rijpe ondernemer – op het moment van de brief 48 jaar – alle mogelijke paden te bewandelen. Daarvan getuigde deze Engelse brief die gelovigen van over ‘De Grote Plas’ in Amerika moest overhalen. Het feit dat Van Lier zich richtte tot de Amerikanen kunnen we ook verklaren doordat die een voorgeschiedenis als geldschietters hadden in België, aangezien ze

gedurende de oorlog al fondsen werfden voor ons land. Dat gebeurde in het kader van the *Commission for Relief in Belgium*, die voor voedsel zorgde in ons land en Noord-Frankrijk om zo de chronische hongersnood tegen te gaan.¹²⁰

Voor zijn periode was Jean Louis Van Lier een persoonlijkheid met aanzien in het België van de voor- en naoorlogse jaren van WOI, dat staat te lezen in *Le Livre Blue* uit 1950 die de biografieën van hooggeplaatsten notuleerde. Van Lier behaalde als student de graad van uitmuntendheid in de commerciële en consulaire wetenschappen aan de toen nog Franstalige *Université de Louvain*. Hij liep vervolgens vijf jaar stage in Londen, hetgeen voor die tijd vooruitstrevend moet zijn geweest. Daarna was hij zelfs 9 jaar actief in Zuid-Afrika, om pas na de oorlog terug te keren, in 1918, en mee aan het roer te komen van het familiebedrijf: het cichoreibedrijf *Pacha*. Ter erkenning zou hij tot ridder geslagen worden in de Leopoldsorde. In zijn vrije tijd hield hij zich evenmin bezig met doorsnee vertier, waaronder zang, jacht en golf. Ter ontspanning van zijn drukke beroepsleven in Halle kon hij zich terugtrekken in 'Villa Loverkens' in het Zoute in Knokke.¹²¹

Geen spoor van Amerikaanse gift(en)

Ondanks de verwoede pogingen van deze Halse notabele werd in de geraadpleegde archieven geen spoor teruggevonden van een Amerikaanse schenking. In het archief van de Kerkfabriek was geen enkele schenking in dollars op te sporen, net als in het privé-archief van de familie Reumont. Dat wil niet met zekerheid zeggen dat er nooit sprake is geweest van een Amerikaanse gift, aangezien die bijvoorbeeld kon terecht gekomen zijn bij de pastoor of Jean Louis Van Lier zelf, beiden vermeld onderaan de brief. Zij maakten het dan mogelijks op hun beurt over aan de Kerkfabriek, maar daarvan geen spoor in de geraadpleegde archieven.

In de lange lijst geldschieters valt op dat zowel de burgemeester, de lokale grootindustriële als hoge ambtenaren waren betrokken. We mogen daaruit gerust besluiten dat zij in hun – niet toevallig – hoger gelegen wijk een waardige en vooruitstrevende parochiekerk wilden bouwen. Want het was sowieso uitdagend wedijveren met de van oudsheer zeer gerenommeerde Sint-Martinusbasiliek uit de 14^e eeuw in het stadscentrum. Haast onmogelijk, maar gezien de betere burgerij zich in het groen van de Sint-Rochuswijk had

¹²⁰ GISELLE, Nath, *Brood willen we hebben! Honger, sociale politiek en protest tijdens de Eerste Wereldoorlog in België*, Antwerpen: Manteau, 2013.

¹²¹ *Le Livre bleu, recueil biographique, Donnant les Noms, Adresses, Profession, Titres Et Qualités des Personnalités Qui Se Sont Fait un Nom en Belgique par Leurs Oeuvres ou Leur Activité dans le Domaine des Arts, des Sciences Et des Lettres*, Brussel: Larcier, 1950, p. 494-495.

teruggetrokken droomden ze bij het ontstaan van de parochie in 1910 al van hun eigen kerk. Een inderhaast opgetrokken noodkapel, die smalend “een houten barak” werd genoemd, paste zonder twijfel niet bij hun aanzien. Er werd dus kosten noch moeite gespaard om genoeg geld in te zamelen zodat ze hun doopsels, huwelijken, begrafenissen en andere feestelijke vieringen in een heel nieuwe en een voor die periode zeer bijzondere kerk konden laten plaatsvinden.

3: Bouw en ontwerp van de Sint-Rochuskerk

“... veeleer een alleenstaand geval in België, waarbij Jos Smolderen niet kon bogen op talrijke eigentijdse voorbeelden en praktijkuitvoeringen.”

JOHAN GROOTAERS
Erfgoedexpert, 2009

3.1 Aanstelling van de architecten, de aannemer en de start van de bouw

3.1.1 Bouwgrond bepalen

Na de beslissing om de Sint-Rochuskerk in beton te bouwen werd de definitieve locatie uiteindelijk vastgelegd op 5 oktober 1924, vandaag omgeven door het Kardinaal Mercierplein, de Edmond Nerinckxstraat, de Joseph Petrestraat, en de Albertstraat. Van de eerste drie personen die hun naam gaven aan de straten rondom is geweten dat ze een doorslaggevende rol speelden bij de totstandkoming van het kerkgebouw, respectievelijk als toenmalig kardinaal, gewezen burgemeester van Halle en schenker van de bouwgrond. De familie Petre was ook zeer actief in de Kerkfabriek van Sint-Rochus.

In het archief van de Kerkfabriek vonden we terug dat er een overeenkomst moest worden afgesloten met de families die de gronden bezaten waarop de nieuwe kerk zou worden opgetrokken, zoals ook terug te vinden op het nieuwe stratenplan van de Sint-Rochuswijk dat al in 1914 werd goedgekeurd. Er werd daarbij – duidelijk waar te nemen op het plan in afbeelding 2.6 – rekening gehouden met het feit dat het bouwterrein voldoende groot diende te zijn, zodat de kerk later tot haar recht kwam en er rondom het gebouw nog voldoende plaats restte, onder andere voor de circulatie van verkeer. Een deel moest worden afgestaan aan de stad Halle voor het inplanten van een nieuwe straat en een ander perceel moest worden gekocht van de betreffende families, die zijn af te lezen op het plan, “*pour créer un terre plein autour de la construction*”.¹²² De architecten werden aldus niet gelimiteerd door een beperkte oppervlakte of een grillige vorm van het terrein. Hun ontwerp kreeg de nodige ruimte en daar werd dankbaar gebruik van gemaakt, aangezien Smolderen op zijn Liggingsplan – met vermelding ‘Oogst 1925’ – een ruim park voorzag ten zuiden van de kerk met een door hemzelf ontworpen fontein, geheel passend in het totaal kunstwerk dat hij voor Halle van bij

¹²² AKSR, *Vergadering kerkraad*, 5 oktober 1924.

de start nastreefde (afbeelding 3.1, Liggingsplan met ontwerp fontein, en 3.2, dwarsdoorsnede met getekende sculpturen voor het koor).

3.1.2 Aanstelling architecten

Het mag opmerkelijk lijken dat de ‘Antwerpse’ architecten Jos Smolderen, Jan Vanhoenacker en John Van Beurden werden gekozen om de nieuwe kerk in het Vlaams-Brabantse Halle te bouwen. De afstand tussen de Sint-Rochuskerk en de plek van het architectenbureau in de Venusstraat 33 in Antwerpen bedroeg 67 kilometer. Ook vandaag zou dat nog een reistijd vragen van ongeveer één uur. In een ongedateerde nota van de Kerkfabriek en vzw De Vrienden van de Sint-Rochuskerk Halle wordt beschreven hoe “dit trio voornamelijk in het Antwerpse actief was waar ze, na een eclectische start in 1920 met de Beurs voor Diamanthatel, in belangrijke mate bijdroegen tot de verspreiding van de art deco-stijl. Mooie voorbeelden hiervan zijn het hotel Jussiant in de A. Goemaerelei van 1924 en het flatgebouw Mechelsesteenweg 109 van 1922”.¹²³ Het architectenbureau bestempelen als zuiver Antwerps strookt echter niet met de waarheid, onder andere omdat de oprichter van het bureau, Jan Vanhoenacker, een geboren en getogen Kortrijkzaan was. Smolderen en Van Beurden werden wel in Antwerpen geboren.

Vanhoenacker begon zijn carrière in Kortrijk, onder andere met herenhuizen in art nouveau-stijl. Pas na WOI werd hij via de associatie actief vanuit Antwerpen, hetgeen startte met wederopbouwprojecten in de Westhoek, waaronder de Sint-Petrus-en-Pauluskerk in Waasten en de Sint-Martinuskerk in Neerwaasten, voorlopers¹²⁴ van de Sint-Rochuskerk.¹²⁵ Waarom deze drie architecten werden aangesproken om het ontwerp uit te tekenen voor de kerk in Halle is niet bekend. Noch in het archief van de Kerkfabriek, noch in de notulen van de gemeenteraad en het college van burgemeester en schepenen van de Stad Halle en noch in privé-archieven van andere actoren werden bronnen teruggevonden die dit kunnen verhelderen. Ook in de nog bestaande familiearchieven van de architecten werd daarvan niets teruggevonden, onder andere via contact met de kleinzonen van Jos Smolderen¹²⁶ en Jan

¹²³ AKSR, ongedateerde nota van de Kerkfabriek en vzw De Vrienden van de Sint-Rochuskerk Halle.

¹²⁴ In die twee kerken gingen de architecten al minieme art deco-elementen verwerken. Het uitgesproken art deco-interieur in Waasten werd door keramiekmaker Helman uitgevoerd. In Halle ging dat toonaangevend bedrijf later een zeer gelijkend meubilair installeren.

¹²⁵ VAN LOO, Anne, *Repertorium van de architectuur in België. Van 1830 tot heden*, Antwerpen: Mercatorfonds, 2003, p. 564-565.

¹²⁶ Telefoongesprek met Quentin Smolderen op 14 februari 2022.

Vanhoenacker.¹²⁷ Ook de nazaten van de leden van de Kerkfabriek konden ons niet verder op weg helpen, zoals Christian Reumont¹²⁸ en de familie Ghesquière¹²⁹, die in een dokterswoning (1925) in art deco-stijl leeft in de Albertstraat, die werd getekend door de Jos Smolderen – ontwerper-architect van de Sint-Rochuskerk – en op hetzelfde moment werd gebouwd als de kerk (afbeelding 3.3 en 3.4). Vooral de gelijkenis tussen de rondboog met florale motieven rond hun voordeur met die rond het hoofdportaal van de nabijgelegen kerk, is treffend. Wat vaststaat, is dat de architecten niet werden aangesteld nadat er een ontwerpwedstrijd had plaatsgevonden. Het inrichten van dergelijke wedstrijden was in die periode nochtans zeer gangbaar, zoals de ontwerpwedstrijd voor de basiliek van Koekelberg, waar Jos Smolderen wel aan deelnam en waarvoor hij een zeer uitgebreid ontwerp indiende.¹³⁰

Het architectentrio had zonder meer aanzien gekregen door de wederopbouw in de Westhoek en bouwde met de Sint-Petrus-en-Pauluskerk van Waasten (afbeeldingen 3.5 en 3.6), die vandaag nog vaak de ‘Kathedraal van de Leie’¹³¹ wordt genoemd omwille van haar monumentaliteit, een imposant bouwwerk. Deze neo-Romaanse kerk met moderne toets lag pal op de grens met Frankrijk en moest het symbool worden van de glorieuze wederopstanding van België na WOI. *“Recherche timide de formes contemporaines, surtout perceptible dans la taille des chapiteaux de nef”*, stond in 1974 in een overzichtswerk van het Belgische erfgoed te lezen.¹³² Voor de Sint-Rochuskerk kregen Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden daarna eerder ‘carte blanche’ en gingen ze veel verder in hun vernieuwingsdrang. De Kerkfabriek ging deze kerk in Waasten ook bezoeken, al staat in de historische nota vermeld dat dat eerder betrekking had op de inspectie van het interieur, waarop in Halle beslist werd om met dezelfde “vermaarde firma” – Helman – in zee te gaan.¹³³

¹²⁷ Telefoongesprek met Peter Vanhoenacker op 16 februari 2022.

¹²⁸ Telefoongesprek met Christian Reumont op 28 februari 2022.

¹²⁹ Bezoek en interview dokter Marc Ghesquière en echtgenote Johanna Schelstraete op 26 februari 2022.

¹³⁰ Ook voor minder prestigieuz projecten was dat gangbaar, waarover in architectuurtijdschrift *La Cité* regelmatig werd gepubliceerd.

¹³¹ ‘De Sint-Petrus-en-Pauluskerk van Warneton of de “Kathedraal van la Lys”’, Visit Wallonia, geraadpleegd op 16 mei 2022: <https://walloniebelgietoerisme.be/nl/produit/attractions/activites/religieus-erfgoed/kathedraal-van-la-lys>.

¹³² *Le patrimoine monumentale de la Belgique*, volume 6, deel 2, sub verbum ‘Comines/Bas-Warneton’, Brussel: Mardag, 1974, p.856.

¹³³ AKSR, *Historische nota, beschrijving, evaluatie en literatuur*, ongedateerd, p. 7.

3.1.3 Aanstelling van de aannemer met openbare aanbesteding

Voor het aantrekken van een bouwaannemer werd een openbare aanbesteding uitgeschreven waarop kandidaten konden intekenen, vanaf 17 mei 1926. In het stadsarchief van Halle wordt de aanplakbrief (afbeelding 2.15) nog bewaard. Uiteindelijk werd gekozen voor de Brusselse bouwfirmen Lempereur en Goreux aangezien zij het laagste prijsaanbod deed.¹³⁴ De keuze voor een aannemer gebeurde niet zonder slag of stoot, zowel voordien als na de toewijzing werden er door andere bedrijven pogingen ondernomen om het stadsbestuur te beïnvloeden of hen op hun beslissing te laten terugkeren.

Eén van die pogingen gebeurde door een zekere Alphonse Vanden Eynde uit Heverlee, nabij Leuven. Die richtte zich op 19 juli 1926 tot de Kerkfabriek en het Stadsbestuur met de volgende woorden:

“Vernomen hebbende dat gij donderdag advies zult uit te brengen hebben over de keus van den aannemer van de Sint-Rochuskerk te Halel, vreezend anderszins dat deze keus misschien onvrijwillig tot eenige missing zou kunnen aanleiding geven, neem ik de vrijheid u opmerkzaam te maken, dat mijn aanbod voor de kerk zonder toren, de laagste is en blijft onder alle opzichten..”¹³⁵

Het schrijven zal vergeefse moeite blijken, net als het hevige protest van een Oostendse Aannemer van Openbare Werken, Maurice Gobin, die de nakende toewijzing van de werken aan de firma Lempereur & Goreux fel aanvocht. In een brief van 24 juli 1926 meldde hij zelfs dat hij daarbij gesteund werd door zijn landelijke bond; de *Fédération Nationale Belge du Bâtiment et des Travaux Publics*. Deze organisatie had zich daags voordien, op 23 juli 1926, al gericht aan de voorzitter en leden van de Kerkfabriek. In hun brief benadrukten ze met klem dat aannemer Maurice Gobin “de laagste onderschrijvende ondernemer was, ... rekening houdend met de voorbehouden vastgestelde posten, met een verschil van 1.900 frank met Mr Lempereur”. Als tweede argument voerde de beroepsvereniging aan dat “de Heer Gobin volledig bekwaam is, en bewijzen geleverd heeft werken te kunnen uitvoeren tot uw volledige voldoening.”

De *Fédération* besloot daarom dat het niet meer dan logisch was dat de werken werden toegewezen aan Gobin, al protesteerde die dat er druk werd geijverd voor de toewijzing aan een Brusselse bouwaannemer, Lempereur en Goreux: “Dit zou een spijtige

¹³⁴ '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', *op. cit.*, s.p..

¹³⁵ AKSR, *Farde correspondentie 1920-1930*, Farde 5/11.

beslissing zijn en een aanslag betekenen op de openbare aanbesteding. We zijn ervan overtuigd dat, ons steunend op uw eerlijk begrip, u deze beslissing niet zult nemen.” Om hun vraag nog meer kracht bij te zetten verwees de belangenvereniging zelfs naar een eerder vonnis waarbij de stad een aannemer een schadevergoeding diende te betalen: “Wij hebben onlangs een geding ingespannen tussen een uitgestoten aannemer en de Stad Mechelen. Wij zijn daar tussen beiden gekomen om de belangen van onze ondernemers te verdedigen. De Stad Mechelen werd veroordeeld om een belangrijke som (interest) te betalen aan de benadeelde ondernemer...”¹³⁶

Al het getouwtrek en insinuaties naar een eventuele veroordeling door een rechtbank mocht niet baten, de firma Lempereur & Goreux kreeg de opdracht met “eenparigheid van stemmen”. De Kerkfabriek had erover gestemd en de “voordeligste aanbidding” uit het aanbod van vijf “legale” kandidaturen weerhouden, zo lieten voorzitter Borremans en pastoor Bernaerts in een brief¹³⁷ van 23 juli 1926 weten aan het stadsbestuur (afbeelding 3.7). Het stadsbestuur zou dat bevestigen, zo blijkt uit de bewaarde notulen van de gemeenteraad in het stadsarchief van Halle¹³⁸. De krant *Het Laatste Nieuws* berichtte er één maand later over in een kort artikel (afbeelding 3.8).¹³⁹

3.1.4 Voorontwerp van befaamde bureau Hennebique

Aan de aanbesteding werd schijnbaar deelgenomen door meerdere kandidaten, maar niet van elke deelnemer werden in de archieven van de Kerkfabriek of het Stadsbestuur documenten teruggevonden. Enkel wanneer er onenigheid in het spel was, blijken er sporen te zijn nagelaten. Toch kunnen we vermoeden dat het slechts gaat om een fractie van het totale aantal kandidaten. Zo vermeldt Stephanie Van de Voorde dat voor de Sint-Rochuskerk een voorstel werd ingediend door het innoverende studiebureau Hennebique.¹⁴⁰ Dat was één van de belangrijkste pioniers in het ontwikkelen van gewapend beton. François Hennebique zette een heel imperium op poten dankzij een wijd vertakte organisatie met honderden aannemers die zijn werkwijze naar de praktijk konden vertalen. Via een indrukwekkende publiciteitscampagne veroverde Hennebique al rond de eeuwwisseling een internationaal

¹³⁶ AKSR, *Briefwisseling met aanstelling aannemers*, brieven van 23 en 24 juli 1926.

¹³⁷ IDEM.

¹³⁸ SH, *Notulen gemeenteraadsbeslissingen*, nr. 258, 19 augustus 1926.

¹³⁹ ‘Nieuws uit Halle’, in: *Het Laatste Nieuws*, 29 augustus, p.6.

¹⁴⁰ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 327.

monopolie op het gebied van gewapend beton. Zijn systeem was nochtans niet noodzakelijk beter dan dit van zijn voornaamste concurrenten, stelt Stephanie Van de Voorde in haar doctoraatsstudie *Bouwen in beton in België tussen 1890 en 1975*. De positie die Hennebique op de markt innam in verschillende landen was haast onaantastbaar, maar zeker ook in België. De Franse oprichter-eigenaar zou in België verantwoordelijk worden voor 5.300 constructies. “Hennebique woonde dertig jaar in België en legde hier de basis voor zijn wereldwijd imperium, ook nadien, wanneer hij opereerde vanuit Parijs als nieuwe uitvalsbasis, zou hij de sterke band met België behouden”, schrijft Van de Voorde. “Op die manier ontstond een wederzijdse relatie tussen Hennebique en België in de geschiedenis van gewapend beton: de Belgische context was bijzonder belangrijk voor de eerste demarches van Hennebique, en omgekeerd is het bijna uitsluitend te danken aan Hennebique dat België een plaats krijgt in de geschiedenis van het gewapend beton.”¹⁴¹

Het lag dus voor de hand om de *Fonds Bétons armés Hennebique* (BAH) op te sporen, die zich hebben ontfenmd over de 150.000 dossiers die deze betonpionier behandelde tussen 1894 en 1967. Die zijn nu onderdeel van het archief van de Franse *Cité de l’Architecture & du Patrimoine*, dat in Parijs is gevestigd.¹⁴² Public Relations-verantwoordelijke Alexandre Rugois haalde de plannen uitzonderlijk uit het archief zodat we het twee documenten tellende dossier konden inkijken.¹⁴³ Het gaat om een studie die door Hennebique werd gemaakt op 31 juli 1925 en aangepast op 2 september 1925, op basis van de plannen van de architecten Vanhoenacker, Van Beurden en Smolderen (afbeeldingen 3.9a en 3.9b). Het gaat op een eerste plan om grondplannen van de te bouwen kerk waarvoor Hennebique een aantal gegevens kreeg. De betonfabrikant stipuleerde namelijk op dat eerste plan dat ze enkel een berekening maakten op basis van de gegevens die hen werden aangereikt en dat er dus geen enkele verplichting bij Hennebique kon rusten. Op het tweede plan zijn dwarsdoorsneden te zien, waarop de typische toren van de kerk duidelijk is, vergezeld met doorsneden van de sacristie. Van 1895 tot 1935 maakte Hennebique tientallen berekeningen op basis van plannen

¹⁴¹ IDEM, p. 28

¹⁴² CNAM/SIAF/Cité de l’architecture et du patrimoine/Archives d’architecture du XXe siècle, Fiche descriptive, *Fonds Bétons armés Hennebique (BAH): bureau technique central*. 076 lfa, geraadpleegd op 13 april 2022: https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_BAH.

¹⁴³ Mailverkeer 19, 22 en 23 november 2021 met Alexandre Rugois, verantwoordelijke public relations en multimedia, *Cité de l’architecture & du patrimoine*.

voor kerken die in België zouden worden gebouwd. In totaal bevat het archief Hennebique nog 61 dossiers van Belgische kerken, van Wervik tot Verviers.¹⁴⁴

3.2 Verloop van de werkzaamheden

3.2.1 Duur werken: snelheid door betonwerken

De bouw van de Sint-Rochuskerk nam amper anderhalf jaar in beslag, waarna ze feestelijk kon worden ingezegend op maandag 19 maart 1928. Op die gebeurtenis komen we later nog terug, wanneer we het hebben over de manier waarop de kerk werd ontvangen. Over het algemeen kunnen we dus stellen dat de constructie vlot verliep, hoewel er – waarvan verderop een illustratief voorbeeld – uiteraard wel het één en ander fout liep tijdens de werken. Het ter plekke gieten van het beton, zoals onder meer duidelijk te zien op de werffoto's, heeft zonder meer geholpen om de werken snel te laten vorderen (afbeeldingen 3.10, 3.11, 3.12, 3.13, 3.14, 3.15 en 3.16).

Van bij de start van de werken werd vaak overlegd met pastoor Bernaerts voor het oplossen van kleine en grote problemen, zo blijkt uit het archief van de Kerkfabriek. Net zoals hij de drijvende kracht was bij het verzamelen van de nodige financiële middelen, zo zullen architecten en aannemer hem vaak persoonlijk aanschrijven wanneer ze met problemen worden geconfronteerd. Architect Jan Vanhoenacker liet hem bijvoorbeeld op 31 juli 1926 weten dat het hem “grootelijk” speet dat hij niet kon aanwezig zijn op het vaststellen van de rooilijnen (afbeelding 3.17). De Brusselse bouwondernemer riep van zijn kant bij de start van de werken in 1926 de hulp van de pastoor in in een brief op 8 september. Hij meldde dat een eigenaar zijn weg niet wilde openstellen die hen toegang moest verschaffen tot de werf, op dat moment werden de funderingen uitgevoerd van waaruit de kerk meer dan anderhalf jaar later moest oprijzen (afbeelding 3.18). Hier moest dan opnieuw gerekend worden op de doortastendheid van pastoor Bernaerts, volgens de *Gazet van Halle*. Die lokale krant tekende namelijk op dat pastoor Bernaerts “kordaat” tussenkwam, zodat de werken verder vlot konden verlopen.¹⁴⁵

Uit het lastenboek van de architecten Vanhoenacker, Smolderen Van Beurden lichten we een aantal zaken uit die onontbeerlijk zijn voor een goed begrip van het verloop van de

¹⁴⁴ Opzoekingen in “Archivature”, *Archives de l'Institut Francais d'Architecture*, uitgevoerd door Alexandre Rugois op 22 novembre 2021.

¹⁴⁵ '50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', *op. cit.*

bouw van een interbellumkerk. Het is daarbij geenszins de bedoeling om volledig te zijn of in te gaan op een gedetailleerde technische beschrijving, maar wel om de tijdsgeest weer te geven zoals die spreekt uit het dossier.¹⁴⁶

De architecten hadden een stok achter de deur om vertragingen en slordigheden te voorkomen. “In geval van overtreding van één of ander artikel van het lastkohier, zal den ondernemer strafbaar zijn met een boete van vijftig frank. In geval van herhaling zal de boete verdubbeld worden”, lezen we in het lastenboek. Zo hoopten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden dat de aannemer zich aan hun richtlijnen ging houden. Wat de deadline tot het bouwen van de kerk betreft, vinden we eenzelfde passage terug waarin sprake is van een nog hogere boete: “In geval van vertraging in de voltrekking der werken (op de tijdstippen bepaald in artikel 9), zal den ondernemer strafbaar zijn met een boete van vijf en zeventig frank per dag vertraging...” Het waren geen loze woorden, bleek later uit een vermanende brief (afbeelding 3.19) die naar de aannemer Lempereur & Goreux werd verstuurd en waarin met de voorziene boetes gedreigd werd indien hij binnen de 24 uur niet startte met dringende werkzaamheden. Voor de bouw van de Sint-Rochuskerk werd namelijk een opzichter aangesteld – Urbain Cosyns – voor de hele duur van de werken en die nam zijn werk ter harte. Cosyns somde in totaal 15 punten op die, volgens hem, “zeer dringend en belangrijk” waren. In zijn getypte brief viel de opzichter meteen met de deur in huis en liet hij er geen twijfel over bestaan dat hij de aannemer aanschreef omwille van diens “nalatigheid en onvoorzichtigheid”. De architect-opzichter vreesde namelijk dat de toren van de kerk verzegeld zou worden aangezien er water binnensijpelde. Dat de sporen daarvan al waren te zien op de plafonnering was “ontoelaatbaar” voor Cosyns. De heersende politieke actualiteit werd zelfs aangewend om de klachtenbrief kracht bij te zetten. Zo argumenteerde de opzichter dat geregelde bezoeken nodig zullen zijn “*pour subvenir au bolchivisme qui règne maintenant*”. Volgens hem waren de arbeiders de werken slordig beginnen uitvoeren, waardoor er van een degelijke afwerking geen sprake meer was.¹⁴⁷

Wat nog tijdsgebonden was, was het vervoer van en naar bouwerven, dat voornamelijk gebeurde met de trein of met paard en kar. “Het vervoer van alle materialen

¹⁴⁶ ‘Lastkohier voor de onderneming van werken tot den opbouw der nieuwe parochiale kerk St. Rochus’; Antwerpen, augustus 1926, Vanhoenacker, Van Beurden en Smolderen. in: *AKSR, of in Bouwhistorisch & Materiaaltechnisch vooronderzoek*, 2009, Bijlage 2, archiefdocumenten.

¹⁴⁷ *AKSR, Recommandé opzichter Urbain Cosyns aan Lempereur & Goreux*, ongeklasseerd, 30 april 1928.

voor de bouw van de kerk zal moeten gebeuren bij middel van het lastdier bij uitstek, het paard”, zo schetste de *Gazet van Halle* de werkwijze van weleer. In artikel 30 van het lastkohier maken de architecten daarom speciaal melding van het gebruik van dat zogenaamde lastdier en benadrukken dat de bouwvakkers de viervoeters met respect moeten behandelen, waarbij “het streng verboden is de paarden te mishandelen (...) en dat zij geene vracht te trekken hebben die boven hun krachten gaat.” Per inbreuk bedroeg de boete 25 frank.¹⁴⁸ Aangezien de wijk Sint-Rochus in de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw nog relatief onbewoond was, bevonden er zich ook geen apotheken, zoals dat vandaag wel het geval is. In het lastkohier werd daarom het artikel 32 ‘Hulpkas tegen ongevallen’ voorzien, aangezien er “in de naburigheid geen enkele apotheek bestaat, zal de ondernemer verplicht zijn de werkplaats te voorzien van een hulpkas, zorgvuldig gemaakt en gesloten bij middel van een slot waarvan de sleutel in bezit zal gesteld worden van den bewaker”. Daarna volgde een lijst van 16 producten die daarin dienden te worden opgenomen, van “natte ammoniak, 60 grammen” tot “samengedrukte krampaardige likeur” en “waterzuchtige watten”.¹⁴⁹ In geen enkele van de archieven werd een aanwijzing aangetroffen van een ongeval dat tijdens de werken had plaatsgevonden. In het archief van de Kerkfabriek zijn wel een reeks foto’s aangetroffen die tijdens de werken werden gemaakt. Daarop is te zien hoe er gebruik werd gemaakt van sporen en wagonnetjes om de bouwmaterialen te vervoeren (afbeelding 2.22, 2.23 en 3.10). Er zijn echter op geen enkele van de foto’s paarden te zien die de materialen aanbrengen, noch is er sprake van andere voertuigen. Een ander detail dat nog opvalt, is dat de bouwvakkers in die dagen houten klompen droegen als schoeisel (afbeeldingen 3.14, 3.15 en 3.16).

3.2.2 Architect Smolderen bepleit in brief volledige afwerking van kerk, mét toren

Omwille van de onzekere financiële toestand van de nog jonge parochie was het lange tijd onzeker of de Sint-Rochuskerk wel volledig afgewerkt zou worden, praktisch betekende dat: mét toren. Ook toen de werken al een vijftal maanden waren gevorderd was er klaarblijkelijk nog steeds geen uitsluitsel over het al dan niet volledig uitvoeren van het ontwerp van de architecten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden. Vooral Jos Smolderen maakte zich schijnbaar het meeste zorgen over de volledige realisatie van het ontwerp. De

¹⁴⁸ ‘50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978’, *op. cit.*.

¹⁴⁹ Lastkohier St. Rochus, *op. cit.*, p. 11.

correspondentie aangaande betalingen of bezoeken aan de werf werden gehandtekend door Jan Vanhoenacker, maar wanneer het volledige ontwerp moest worden verdedigd was het blijkbaar Smolderen die het woord nam. De originele brief die naar de Kerkfabriek werd verstuurd, wordt er vandaag nog bewaard (afbeelding 3.20). Is dit een eerste aanwijzing dat het ontwerp – ook enkel gehandtekend door Smolderen – van zijn hand is? Het is zeker een mogelijkheid, te meer omdat Smolderen's uitvoerige argumentatie aantoont dat de volledige realisatie van het project hem zeer nauw aan het hart lag.

De brief in kwestie werd op 31 januari 1927 door Smolderen gericht aan de voorzitter en leden van de Kerkfabriek en het Stadsbestuur van Halle. In de maand maart van dat jaar diende de Kerkfabriek namelijk een beslissing te nemen over het volledig of gedeeltelijk uitvoeren van de werken, zoals beschreven in de aanbesteding, en zoals aangegeven door Smolderen in zijn brief. Met die deadline voor ogen wilde de architect er de aandacht op vestigen dat de publieke toewijzing van de werken in de beste omstandigheden gebeurde én dat *“à notre avis”* – Smolderen schreef wél nadrukkelijk in naam van het architectentrio – een groot voordeel verbonden was aan het in zijn volledigheid laten uitvoeren van de werken. Zo haalde hij aan dat er niet moest worden voorzien in een tijdelijke oplossing voor het afdekken van het skelet van de toren, hetgeen 10.000 frank kon kosten. Volgens de architecten waren er nog drie belangrijke redenen om het project in zijn volledigheid uit te voeren:

- 1) Een gedeeltelijke uitvoering van de werken ging voor bijkomende kosten zorgen, zoals een reorganisatie van de werf, het nadien opnieuw optrekken van de stellingen, de vermoedelijke stijging van de materialen en handenarbeid, etc.
- 2) Bepalesteringswerken werden het best als één geheel uitgevoerd, verschillende aannemers kunnen namelijk andere materiaalmengelingen en dus ook andere kleurtonaliteiten met zich meebrengen.
- 3) In de omgeving van Halle werden de kerken van Lot en Buizingen uitgevoerd zonder de torens en over het algemeen werden de plannen om de toren alsnog te bouwen meermaals uitgesteld, wat volgens Smolderen leidde tot *“un grand désavantage de l’aspect esthétique du paysage environnant”*.

Smolderen drong bij de Kerkfabriek in naam van de architecten duidelijk aan om tot een zo “volwassen” en “weldoordachte beslissing” te komen, hetgeen ook resultaat had. De Kerkfabriek besloot uiteindelijk wel degelijk de kerk in één aaneensluitende periode op te trekken, mét toren. In het vorige hoofdstuk werd er uitvoerig ingegaan op de manieren

waarop er daarvoor op alle vlakken naar de nodige financiële middelen werd gezocht, vooral in de periode rond Pasen 1927 werd onder impuls van pastoor Bernaerts alles in het werk gesteld om de kerk volledig te kunnen bouwen. De geestelijke leider van de parochie werd daarbij dus zeker gemotiveerd door architect Jos Smolderen.

In het archief van de Kerkfabriek werd een opmerkelijke schets en kostenberekening teruggevonden voor de koepel van de kerk van de hand van opzichter – tevens architect – Urbain Cosyns (afbeelding 3.21). Het gaat hier om een losse schets waaruit we kunnen concluderen dat Cosyns, die was aangesteld als verantwoordelijke opzichter van de werken, een goedkopere optie had uitgewerkt. Er werden echter geen documenten aangetroffen waaruit kan blijken dat hij dat deed op vraag van Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden, de Kerkfabriek, of het een eigen initiatief was. Of was het een schets waarmee Cosyns de lopende werken probeerde te versnellen of vergemakkelijken?

3.3 Beschrijving en stijlanalyse van de Sint-Rochuskerk

3.3.1 Beschrijving van de kerk met inplanting

De Sint-Rochuskerk is een volledig vrijstaand kerkgebouw ingeplant op het Kardinaal Mercierplein in de hoger gelegen Sint-Rochuswijk, ten zuiden van het centrum van het Vlaams-Brabantse Halle en van de rest van de stad gescheiden door het kanaal Brussel-Charleroi (afbeelding 3.22). Het opmerkelijke kerkgebouw wordt omgeven door brede lanen, met parkeerplaatsen (afbeelding 3.23), oorspronkelijk volgens de stedenbouwkundige plannen van 1924 aangeduid als een speelpleintje of "*plaine de jeu*", met daarin een "*fontaine*" (afbeelding 3.24). Die fontein was kennelijk ook ontworpen door architect Jos Smolderen, stelt erfgoedexpert Johan Grootaers.¹⁵⁰ Smolderen handtekende de plannen van de kerk, net zo voor het interieur en de bewuste fontein, al dan niet met aanwijzingen en bijstellingen van zijn collega's Vanhoenacker en Van Beurden. Vandaag heeft het speelpleintje plaats gemaakt voor een park met petanquevelden, een standbeeld en zitbanken (afbeelding 3.25).

In het verleden werden reeds enkele gedetailleerde beschrijvingen van de Sint-Rochuskerk opgesteld. Annelies Wouters deed dit bijvoorbeeld in 1999 voor haar scriptie. Ook erfgoedexpert Johan Grootaers beschreef de kerk uitvoerig in het kader van het

¹⁵⁰ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek Halle Sint-Rochuskerk, Provincie Vlaams-Brabant: stad Halle, 2009, p. 25.

bouwtechnisch onderzoek dat voorafging aan de kerk haar restauratie van de kerk. Grootaers gaat vooral zeer nauwgezet in op de materiaaltechnische eigenschappen van het gebouw. Bovendien laat hij in enkele passages niet na om de uitzonderlijkheid van het monument te benadrukken¹⁵¹, hetgeen in deze masterproef zoveel mogelijk zal worden samengevat in de stilistische bespreking. Hieronder wordt gepoogd om een zo volledig mogelijke beschrijving van de kerk te geven.

3.3.2 Beschrijving exterieur

De plattegrond van de kerk is een breed Latijns kruis (afbeeldingen 3.1, 3.24 en nieuwe toestand in 3.26), waarvan de armen geen transepten zijn, maar respectievelijk een weekkapel en de sacristie. De eigenlijke kerk is basilicaal aangelegd met zeven traveeën diep en afgewerkt met een halfrond koor. De zijbeuken zijn doorgetrokken tot aan de twee nevenapsissen van het koor. Die zijn beide vlak afgesloten en elk voorzien van een zijaltaar. In de kerk zijn vier toegangen voorzien, in het grondplan (afbeelding 3.26) dat werd opgemaakt door architecte Inge Sleutel, die voor de restauratie zorgde, benoemde die deze toegangen als inkom 1, 2, 3 en 4. Enkel inkom 3 voor mindervaliden werd later toegevoegd – er moest één van de ingewerkte biechtstoelen voor wijken – en vinden we in het zuiden, naast de Weekkapel. Het grote hoofdportaal in het westen wordt daarin omschreven als inkom 1, de kleine inkom 2, die achterin de kerk uitgaat en te bereiken is rechts van het hoofdportaal. De sacristie is te bereiken via een toegang in het noorden, op het plan omschreven als inkom 4 (afbeelding 3.26).

De centrale hoofdingang is symmetrisch opgebouwd, met een tochtportaal dat langs beide zijden geflankeerd wordt door spiltrappen en zijtoegangen naar de kerk. Ter hoogte van de zijbeuken vinden we in het noorden de doopkapel en in het zuiden een kleinere aanbouw die deel uitmaakt van inkom 2, rechts van het hoofdportaal (afbeelding 3.27). De nadruk ligt aan de buitenzijde van de kerk vooral op het monumentale inkomportaal en het zeer weidse zadeldak. Boven de westelijke ingang steekt de hoge massieve toren uit, die wordt geflankeerd door vier polygonale zijtorentjes (afbeelding 3.27). De twee torentjes tussen toren en zadeldak werden veel eenvoudiger uitgevoerd dan de twee meer opvallende zijtorens aan de voorgevel (afbeelding 3.28). Het bovenste gedeelte van deze twee frontale

¹⁵¹ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 25.

zijtorentjes zijn polygonaal uitgewerkt. Tussen de kleine vensters ervan zijn er ribben die op de muurdammen enorm vooruit steken, waardoor de bekroning van de toren een geribd karakter krijgt.

Het ingangsportaal is geconcipeerd door een boogveld van verschillende dagkanten en archivoltten (afbeelding 3.29). Het buitenste boogveld is versierd met een zig-zag-motief met daarrond bloemen- en krulmotieven (afbeelding 3.30). Het hoofdportaal eindigt in een punt met op de top een Grieks kruis ingewerkt in een vierkant met afgeronde hoeken. Net daaronder, in de top van het hoofdportaal, bevindt zich een uitsparing met het beeld van de patroonheilige van de kerk: Sint-Rochus (afbeelding 3.29). Achter dit kruis bevindt zich, in de eigenlijke toren, een groot octogonaal roosvenster met een geometrische verdeling in smeedijzer. Het roosvenster is ingewerkt in dagkanten met een versiering van krulmotieven die gelijkaardig zijn aan die van het ingangsportaal (afbeelding 3.31). De hoge opgaande eerste geleding van de toren – 43 meter hoog – is een vierkant massief blok met sobere versieringen. Het gesloten gevelvlak wordt onderbroken door enkele smalle spleten binnen een weinig verdiept veld en een geribd motief dat een klein balkon insinueert onder het uurwerkvlak. Deze zeer subtiele accenten zorgen voor een vertikaliserende impressie. De tweede torengleding bestaat uit een octogonale trommel met galmgaten. De polygonale torenbekroning met koepel is opengewerkt met lage rondboogvensters. Op de toren werd een opvallende metalen koepel geplaatst met een smeedijzeren creatie met typische windhaan (afbeelding 3.32), volledig naar het originele opzet van de architecten, zoals we kunnen vaststellen op de originele plannen die heden bewaard worden in het stadsarchief (afbeelding 3.33).

Heel typisch aan deze interbellumkerk is het weidse zadeldak, met kleine dakkapellen, dat middenbeuk en de twee zijbeuken grotendeels overspant. Opmerkelijk daarbij is dat de zijbeuken zich ook deels onder een plat dak bevinden. Enkel de eerste travee van de zijbeuk bevindt zich onder het grote zadeldak terwijl de drie daaropvolgende traveeën zich onder het platte dak bevinden. Ook de noordelijke sacristie en de zuidelijke Weekkapel worden gekenmerkt door hun platte daken (afbeeldingen 3.34 en 3.35). Boven de doopkapel en de kleine zij-ingang (inkom 2 op afbeelding 3.26) zijn er evenens platte daken. Hoog opgaande lancetvensters kenmerken het koor achteraan de kerk, aan de oostelijke zijde, en wordt afgedekt met een kegelvormig dak.

3.3.3 Beschrijving interieur

Wat binnen in de kerk meteen het karakter van het interieur bepaalt, is het geknikte tongewelf dat zich over de lengte van de middenbeuk uitstrekt (afbeeldingen 3.36 en 3.37). In de zijbeuken wordt elk travee overspannen door een geknikt tongewelf dat dwars op het tongewelf van de middenbeuk komt te staan. De middenbeuk wordt van de zijbeuken gescheiden door smalle octogonale pijlers, waarbij vooral de blauwgroenige gevlamde tegels opvallen. Het licht valt het koor binnen via de hoog opgaande lancetvensters. Er bevinden zich vijf duo's lancetvensters binnen een geknikte muraalboog die hetzelfde ritme volgt van de geknikte tongewelven van de kerk. Op de muurdammen zijn schijnbaar steunberen geplaatst, maar die fungeren als beeldensokkels voor standbeelden van zes biddende engelsculpturen (afbeelding 3.38). Zij zijn pas in 1950 toegevoegd en zijn van de lokale kunstenaar Camille Colruyt (1908-1973).¹⁵²

Wat meteen opvalt in het kerkinterieur zijn de geglazuurde keramieken stenen in blauwgroene en rode gres. Het hoofdaltaar, de communiebank en het preekgestoelte zijn verwijderd. Waarom die ingreep plaatsvond, wordt verder besproken in een bijdrage over de noden van de liturgische vernieuwing. De zijaltaren (afbeeldingen 3.39 en 3.40) en drie van de vier ingewerkte (afbeelding 3.41) biechtstoelen bleven behouden. Eén van die typisch ingewerkte interbellumbiechtstoelen moest wijken. Dat gebeurde in 1978 toen die werd weggehaald voor een toegang voor mindervaliden in de zuidelijke zijbeuk van de kerk, waarbij de lambrisering eveneens zwaar werd beschadigd.¹⁵³ De toegangsdeur die daarvoor in de plaats kwam, past niet in het totaalconcept van het kerkinterieur en vormt daardoor een storende breuklijn, zowel interieur als exterieur (afbeeldingen 3.42 en 3.43).

Die ingewerkte biechtstoelen werden per paar ontworpen voor elke zijbeuk. Ze werden in de zijgevel van de kerk ingebouwd, waardoor ze aan de buitenzijde zichtbaar worden (afbeelding 3.44). Ze werden volledig uitgevoerd in groenachtig gevlamde gres met een metaalglans, waarbij sommige tegels florale motieven hebben, zoals de tegels aan de treden. Het centrale smeedijzeren hekken en de gordijnroede boven aan de biechtstoelen zijn versierd met krulmotieven. Dezelfde groene keramiek komt ook terug in het altaar van de zuidelijke zijbeuk, waarbij de voet van dat altaar is opgebouwd uit twee aan twee gegroepende zuilen met schachten en een vereenvoudigd ionisch kapiteel. De tegels van de

¹⁵² Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 6.

¹⁵³ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 5.

achterwand tonen liturgische symbolen (afbeelding 3.40). Het zijaltaar in de noordelijke zijbeuk is identiek uitgewerkt, maar wel in rode gebakken keramiek (afbeelding 3.39).

Glasramen

Voor de duur van de renovatiewerken werden de glasramen allemaal verwijderd en opgeslagen in de kelderruimte, maar via het restauratiedossier van architecte Inge Sleutel (Pajo Plan), kunnen we ons daar toch een beeld bij vormen, alsook door het archief van de Kerkfabriek en een fotoboek van een restaurateur die het glasraam in het octogonaal venster boven het hoofdportaal herstelde.¹⁵⁴ Opmerkelijk in het kerkinterieur waren de kleurrijke glasramen die het halfronde koor belichtten, schreef Wouters daarover. “De vijf gekoppelde lancetvensters hebben glasramen met de primaire kleuren rood, geel, blauw, en ook de verschillende schakeringen tussen geel en rood. De drie centrale vensters stellen gestileerde engelen voor die respectievelijk de passiewerktuigen, kelk en monstrans voor zich uitdragen. De twee buitenste gekoppelde glasramen zijn met dezelfde kleuren uitgewerkt. Hier vindt men geometrische glasramen met centraal een kruis”, aldus haar beschrijving¹⁵⁵ (afbeeldingen 3.38 en 3.45). Die glasramen waren van de hand van de Belgische schilder Anto-Carte (1886-1954), die ook glasramen ontwierp voor de abdij Ter Kameren in Elsene (Brussel). De kunstenaar was mede-oprichter van de kunstenaarsgroep Nervia, of de ‘Bergense School’, die meer aandacht wou voor de Belgische kunst in een reactie tegen de populaire Vlaamse expressionisten van de ‘Latemse School’.¹⁵⁶ De glasramen voor het koor van de Sint-Rochuskerk in Halle werden in 1935 pas uitgevoerd. De Kerkfabriek bleef ook na de uitvoering van de werken in geldnood, zoals eerder al vermeld. Er waren na de uitvoering van de kerk zelfs nog oproepen om giften te doen door pastoor Bernaerts.

De glasramen werden uitgevoerd door het atelier Colpaert, die daarvoor veel samenwerkte met Anto-Carte, onder meer voor het Gioconda-ensemble in het Hortapaviljoen op de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs in 1925¹⁵⁷. Al ging de kunstenaar – om redenen die we niet konden achterhalen – niet door met het creëren van glasramen voor de Sint-Rochuskerk. De andere glas-in-loodramen

¹⁵⁴ AKSR, *Fotoboek restaurateur Maurits Nevens*, 1996.

¹⁵⁵ WOUTERS, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵⁶ DE REYMAEKER, Michel, OSTEAX, Françoise & VERLEYSEN, Catherine, *Nervia – Sint-Martens-Latem: Traits d’union / Koppelteken*, Brussel: Racine, 2015, p. 16-25.

¹⁵⁷ ADRIAENSSENS, Werner, ‘Het Gioconda-ensemble: de zwanenzang van Philippe Wolfers. Een Belgische bijdrage aan de internationale tentoonstelling voor moderne decoratieve en industriële kunsten van Parijs in 1925’, in: *Gentse bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, volume 32, 2003, p. 131-176.

kwamen veel later, vanaf 1941, en het duurde tot de jaren '50 vooraleer alle ramen waren voorzien. De glasramen van de zijaltaren (afbeeldingen 3.46 en 3.47), doopkapel en het rosas (afbeelding 3.51) boven de ingang zijn het werk van de lokale kunstschilder en glazenier Jef Colruyt, uit Lembeek en dateren uit 1950.¹⁵⁸ De glasramen van de zijbeuken en de sacristie hebben een uitgesproken figuratief art deco-idioom, maar van de kunstenaar of uitvoerder werd in de geraadpleegde archieven geen spoor teruggevonden.

Het wijst erop dat de architecten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden daarin nadien niet meer werden betrokken bij de inrichting van de kerk. Vanaf de jaren dertig stopte de briefwisseling tussen de architecten, die toen bovendien elk hun eigen weg gingen, en de Kerkfabriek, zo blijkt uit het archief. Alle latere toevoegingen dienen daarom te worden toegeschreven aan beslissingen van het bestuur van de Kerkfabriek, waarbij we onder meer denken aan schilderwerken en de verbouwing van een orgel (afbeelding 3.45) dat was overgekomen van de Stedelijke Muziekschool waarin elementen waren verwerkt van Joris uit Averbode.¹⁵⁹

Onder de Sint-Rochuskerk bevindt zich een kelderverdieping, ter hoogte van het koor tot de tweede travee, en ook onder de transepten bevinden zich kelderruimtes. Het grote 'Magazijn' (afbeelding 3.52) onder het koor werd later een grote zaal voor lokale verenigingen, maar daarnaast zijn nog enkele bergingen, sanitaire voorzieningen, een wijnkelder en een ruimte voor de ketel van de centrale verwarming. Deze kelders zijn te bereiken via twee afzonderlijke buitentrappen aan het oostelijke buitenterrein van het hoogkoor. Het gaat om een noordelijke en zuidelijke betonnen keldertrap aan de uiteinden van het koor. Beide trapkuiten zijn aan de buitenzijde afgeboord met lage geometrische borstweringen (afbeelding 3.53).

3.4 Stijlanalyse

3.4.1 Eigentijds en vernieuwend

De historische waarde van de gerenoveerde Sint-Rochuskerk staat dankzij de erkenning tot beschermd monument op 1 oktober 1998 niet meer ter discussie. Zoals in de motiveringsnota wordt aangehaald gaat het om een "vrijwel gaaf bewaard gebouw" en vormt het een "belangrijke schakel in de ontwikkeling van de religieuze architectuur tijdens het

¹⁵⁸ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁹ IDEM, p. 7-8.

interbellum". Het bouwwerk getuigt, volgens het geargumenteerde verslag van Greta Paesmans, bovendien van een "drang naar vernieuwing en een zoeken naar een adequate eigentijdse vormgeving".¹⁶⁰ In vele opzichten is de Sint-Rochuskerk inderdaad innovatief – maar jammer genoeg onderbemd – en om dat aan te tonen zal hieronder gefocust worden op de gedurfde keuzes van het jonge architectenbureau. Enerzijds verklaren we het hoogst progressieve ontwerpconcept en anderzijds het gebruik van beton. Het eerste werd uitzonderlijk gecreëerd, aangezien twee verschillende architecten – Vanhoenacker en Smolderen – met elk hun heel eigen vorm- en structuurvocabularium aan de tekentafel stonden, zoals we verder zullen argumenteren. Van de medewerking van Van Beurden hebben we geen enkel spoor teruggevonden in de plannen, het ontwerp en de correspondentie met de verschillende actoren, zoals de Kerkfabriek en de aannemer. Deze inspirerende samenwerking heeft geleid tot de bouw van een van de eerste betonkerken in België.

In deze argumentatie zal het onontbeerlijk zijn om te verwijzen naar de Nederlandse leermeesters van de respectievelijke architecten om de stijlkeuzes van dit nog relatief vroege ontwerp te kunnen plaatsen in hun oeuvre. Het is daarbij evenzeer van groot belang om het interieur te belichten, aangezien in het interbellum van het grootste belang was om alles te laten samensmelten tot één geheel en als het ware tot een Gesamtkunstwerk te komen.¹⁶¹ De uitzonderlijke mengvorm van vorm en structuur van de architecten leidde tot een ontwerp waarin de overgang van traditie naar moderniteit voorop stond, vooruitstrevend om diverse redenen dus. Voor onze contreien was de gehanteerde vormtaal zonder meer vernieuwend.

Ondanks de consensus rond het duidelijk eigentijdse karakter van de kerk, zijn er toch nog enkele overblijfselen zichtbaar van traditionele stijlen. Wouters verwijst daarvoor onder andere naar de plattegrond die een uitgesproken basilicale opbouw heeft door het Latijnse kruis (afbeelding 3.52), hetgeen volgens haar nog voortkomt uit "de vroege christelijke tijden"¹⁶², al wijzen Grootaers¹⁶³ en Paesmans¹⁶⁴ erop dat, zoals in de meeste moderne kerken, de transeptarmen ontbreken en plaats maakten voor sacristie en weekkapel. De breedte van de zijbeuken werd bovendien beperkt, waardoor alle aandacht op het altaar

¹⁶⁰ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶¹ FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture: A Critical History*: Londen: Thames and Hudson, 2007, p. 96.

¹⁶² WOUTERS, *op. cit.*, p. 83.

¹⁶³ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 25.

¹⁶⁴ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

wordt gericht, dat extra in de schijnwerpers staat door de plaatsing in het ondiepe koor. In het sterk geprononceerde zadeldak ziet Wouters trouwens – terecht – een verwijzing naar de Vlaamse traditionele bouwstijl. Maar ook de hoofdingang verwijst naar eerdere constructietradities door zijn Romaanse ingangsportaal met de florale motieven, net als de koepelbekroning van de toren en de flankeertorens met de Byzantijns geïnspireerde koepelbekroningen. In de zijbeuken van de kerk en het koor zien we de typische hoog opgaande lancetvensters die schatplichtig zijn aan de gotiek.¹⁶⁵ Ondanks deze ‘speelse’ verwijzingen naar Romaans-gotische en Byzantijnse vormtaal mogen we stellen dat het geheel een vroege aspiratie is van art deco in de kerkelijke architectuur.

Waarom kunnen we hier spreken van art deco? In het ontwerpconcept werd gebruik gemaakt van elementaire, geometrische, duidelijk omlinjende volumes die massa uitdrukken. Voorts tekenden de architecten voor een evenwichtige opbouw volgens een strakke symmetrie en getuigen de gevelmarkeringen met verdiepte vlakken en panelen van een architectuur die voor die tijd gerust innovierend mag worden genoemd. Dat vinden we ook terug in de ornamentiek en detaillering die over het gehele bouwwerk werd toegepast, waaronder de typische vertandingen. In gans het opzet werd in de motivatie tot bescherming de “kenmerkende piramidale stapeling van volumes” geroemd in de imposante toren en het inkomportaal en mag dus “als dusdanig erkend” worden.¹⁶⁶

Amerikaanse inspiratiebronnen

De getrapte piramidale bekroningen van de imposante toren van de Sint-Rochuskerk en de flankeertorens kunnen als verwijzingen worden gezien naar de Amerikaanse art deco van de vroege jaren twintig. Bemerkt daarbij ook een alleenstaande toren naast het koor; dat was zeker ook een architecturale frivoliteit, maar diende ook een doel, namelijk als schouw voor de centrale verwarming (afbeelding 3.54). Onder andere Frank Lloyd Wright nam die getrapte structuren over van de pre-Colombiaanse paleizen. Voor Wright was het werk van de Inca's, de Azteken en de Maya's een spirituele voedingsbodem om zelf zijn reflectie van de natuur weer te geven. Hij vond namelijk dat er vanuit deze architectuur een gigantische kracht uitging, want “*the Mayan grew by war*” en zochten zo naar een monumentale vorm van architectuur die de mens oversteeg. Wright was sowieso heel gekend in België in de jaren '20

¹⁶⁵ WOUTERS, *op. cit.*, p. 83-84.

¹⁶⁶ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

door zijn vernieuwende architectuur, onder andere door het verschijnen van zijn werk in het Nederlandse tijdschrift *Wendingen*.¹⁶⁷

In haar doctoraat vestigt Stephanie Van de Voorde onze aandacht al op een duidelijke taakverdeling tussen Vanhoenacker en Smolderen.¹⁶⁸ In het geval van de Sint-Rochuskerk mag de samenwerking als uitzonderlijk worden beschouwd. Want ze waren hier vermoedelijk samen verantwoordelijk voor het ontwerp, in tegenstelling tot andere creaties, waar duidelijk de hand van één van beiden wordt doorgedrukt. Het uitzonderlijke van het ontwerp van de Sint-Rochuskerk en de bijzondere tweedeling ervan was ook erfgoedexpert Johan Grootaers niet ontgaan. Zelfs voor een vooruitstrevende periode als die van het naoorlogse België prijsde hij hier de “algemene interbellum morfologie van het monument” met een argumentatie waarin hij twee verrassende ontwerpprincipes tegenover elkaar plaatst. Enerzijds haalde Grootaers de “gedurfde juxtapositie van rechthoekige en kubistische vormen” aan, we zullen hier voorts elementen aanhalen die staven dat we deze vormen kunnen toeschrijven aan architect Vanhoenacker. Anderzijds plaatste hij daartegenover dat er polygonale volumes met afgeschuinde hoeken werden gebruikt en dat er daarnaast sprake is van een “zeer karakteristieke toepassing van ‘lantaarn’ en ‘tamboer’ ter bekroning van Westertoren en flankertoren”.¹⁶⁹ Als we de ontwerptaal en -geschiedenis van Jos Smolderen onder de loep nemen, kunnen we in dit onderzoek niet anders dan het laatste aan hem toe te schrijven.

Van de Voorde verklaart het duidelijke verschil in identiteit tussen beide architecten omdat ze elk “een eigen vorm- en structuurvocabularium” hebben “met een verschillende inzet van gewapend beton” tot gevolg. Dat moet blijken uit de verschillende plannen die ze voor kerkontwerpen, al dan niet gezamenlijk, hebben gerealiseerd. Ter illustratie haalt Van de Voorde het wedstrijdontwerp voor de basiliek van Koekelberg aan, alsook de kerk van Cointe in Luik en de Christus Koningkerk in Antwerpen, beiden gebouwd na Sint-Rochus. Die dragen alle drie de signatuur van Smolderen, want uit al deze realisaties blijkt zijn voorliefde voor Rooms-Byzantijnse koepelkerken met art deco-accenten. Wanneer we de alleenstaande toren van Christus Koningkerk in Antwerpen naast die van de Sint-Rochuskerk plaatsen kunnen we niet anders dan een treffende gelijkenis vaststellen. Die is vooral vormelijk bijzonder treffend, aangezien in Halle gebruik werd gemaakt van een cementering met silexkeien die nog meer

¹⁶⁷ LEVINNE, Neil, *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton: University Press, 1998, p. 140-141.

¹⁶⁸ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 323.

¹⁶⁹ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, p. 25.

neigt naar een uniform ontwerp (afbeeldingen 3.55 en 3.56). In haar analyse plaatst Van de Voorde voornoemde koepelkerken tegenover de ontwerpen met duidelijke handtekening van Vanhoenacker, met name de Sint-Pieter en Pauluskerk in Waasten (1923-1926) en de Sint-Martinuskerk in Neerwaasten (1924-1925). Voor die kerken had Vanhoenacker de leiding en daar was zijn “constructief gearticuleerde ontwerptaal” duidelijk waar te nemen (afbeeldingen 3.57 en 3.58).¹⁷⁰

In Halle nemen we een mengvorm waarvan deze twee architecturale stijlen, hetgeen er op zou kunnen wijzen dat ze hier samen instonden voor het ontwerp. Het verschil tussen de toren – met Smolderen signatuur – en de opbouw van het ‘kubisme’ van het schip en de zijbeuken met opvallend zadeldak en inschuivende volumes – met Vanhoenacker signatuur – tonen hier een duidelijke taakverdeling. Niet onbelangrijk om te herhalen in deze context is bovendien dat het net Jos Smolderen was die voor zijn ‘eigen’ ontwerp ijverde door de Kerkfabriek aan te schrijven. Smolderen argumenteerde daarin uitvoerig waarom het belangrijk was dat het kerkgebouw in zijn geheel zou worden uitgevoerd, mét het optrekken van ‘zijn’ toren, want de aanbesteding van de werken was omwille van geldgebrek bij de start opgedeeld in twee mogelijke realisaties: de volledige kerk of de kerk zonder toren. We hebben de argumentatie van Smolderen daarover reeds uitvoerig besproken hiervoor.

Leermeesters

Hoe Jan Vanhoenacker en Jos Smolderen tot deze specifieke vormentaal kwamen, kunnen we onder meer toeschrijven aan hun respectievelijke leermeesters. Vanhoenacker onderhield een zeer nauw contact met Dudok, Smolderen keek sinds zijn ballingschap tijdens WOI vooral erg op naar Berlage, die op zijn beurt van bij het begin van zijn carrière geïnspireerd werd door de Amerikaanse Frank Lloyd Wright. De Nederlandse architecten oefenden een blijvende invloed uit op hun latere carrière. Op de perioden van hun beider ballingschap – Smolderen in Nederland en Vanhoenacker in Engeland – gingen we al dieper in in Hoofdstuk 1. We toonden daar al aan dat zowel Vanhoenacker¹⁷¹ als Smolderen¹⁷² omgingen met beide Nederlanders. Ook na WOI onderhielden zij nog nauwe contacten, zoals reeds eerder beschreven. Er zijn in de archieven in Nederland geen primaire bronnen terug te vinden die relaties aantonen tussen Dudok en Smolderen enerzijds of Berlage en Smolderen

¹⁷⁰ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 323.

¹⁷¹ LEYS, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷² BLOMMAERT, *op. cit.*, p. 6.

anderzijds, zo bevestigden twee afzonderlijke onderzoekers die de archieven van beide Nederlandse architecten beheren.

Joke Reichardt kon in naam van het Dudok Architectuur Centrum wel bevestigen dat er duidelijke verbanden zijn te leggen tussen de Vlaamse architectuur en Dudok en dat daar reeds overeenstemming over bestaat in verschillende publicaties, maar de directe relatie met Smolderen werd nog niet aangetoond.¹⁷³ Eva Lintjes kon evenmin primaire bronnen terugvinden die een connectie tussen Berlage en Smolderen kunnen bewijzen. Zij heeft in het *Research Centre* van Het Nieuwe Instituut een overzicht op het archief – al dan niet gedigitaliseerd - van Berlage.¹⁷⁴

Amerikaanse vormentaal via Berlage en Dudok

Jos Smolderen moet zich niettemin zoveel mogelijk hebben gespiegeld aan Berlage en Dudok en zijn omgang met hen zal van grote betekenis zijn in zijn vormgeving, zo schreef Ronald Verspreuwen eind jaren zeventig al in zijn eindverhandeling.¹⁷⁵ Vooral in het begin van zijn carrière, waarin de Sint-Rochuskerk werd getekend, mogen we stellen dat de jonge Smolderen, die uiteindelijk zijn handtekening onder de plannen zette, nog danig onder de indruk was van zijn Nederlandse leermeesters. Smolderen was 36 jaar toen hij de plannen voor de kerk in Halle had afgewerkt, ongeveer tien jaar na zijn verblijf in Nederland.

Het waren vooral de progressieven die voor een wisselwerking zorgden tussen de Nederlandse en Amerikaanse architectuur, aangevuurd door de begeestering die Berlage had opgedaan voor WOI met zijn Amerikareis in de herfst van 1911. Hij had daar een groot aantal belangrijke werken bezocht van Richardson, Sullivan en Wright. Berlages enthousiasme voor de nieuwe Amerikaanse architectuur was zodanig groot dat hij er lezingen over gaf en over publiceerde, onder andere *Amerikaanse Reisherinneringen* in 1913 en artikelen in het *Schweizerische Bauzeitung*. Hij vervulde een sleutelrol door Frank Lloyd Wright onder de aandacht te brengen, aldus de Amerikaanse architectuurprofessor Leonard K. Eaton.¹⁷⁶ Voor de jonge garde architecten, waarbij dus ook Smolderen – tijdens zijn Nederlandse ballingschap amper 26 jaar – maar ook Mies van der Rohe, waren er maar twee oudere architecten die iets betekenden: Henri Van de Velde en Berlage, die laatste omwille van “de bijna religieuze wijze

¹⁷³ Mailverkeer met Joke Reichardt van het Dudok Architectuur Instituut, op 27 februari en 1 maart 2022.

¹⁷⁴ Mailverkeer Eva Lintjes van Het Nieuwe Instituut, op 27 februari en 4 maart 2022.

¹⁷⁵ VERSPREEUWEN, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁶ EATON, *op. cit.*, p.3.

waarop hij in zijn idealen geloofde en om de oprechtheid van zijn karakter”¹⁷⁷. In de periode die daarop volgde en waarin ook WOI viel, ontwikkelde zich in Nederland vervolgens de nieuwe beweging onder de naam De Stijl waarin de ruimte-esthetiek van Frank Lloyd Wright een rol van betekenis speelde. Professor Eaton haalt daarvoor het voorbeeld van het Stadhuis in Hilversum (1928 – 1931) aan waar, volgens hem, “een sterke invloed van Wright” te zien is “in de wijze waarop gekompliceerde (sic) bouwvolumes vanuit een centrale kern naar buiten kragen” (afbeelding 3.59).¹⁷⁸ Als we de Sint-Rochuskerk wel beschouwen, kunnen we daar eenzelfde dynamiek vaststellen die door de ontwerpers – allicht onder impuls van Vanhoenacker – werd toegepast door middel van de inschuivende kubussen in het weidse zadeldak (afbeeldingen 3.34 en 3.35).

Waarom kon Wright in Nederland zo worden geaccepteerd, meer dan in eender welk ander Europees land? De belangrijkste reden was het immense prestige van Berlage die door alle architecten werd gezien als een grootmeester en dus ook veel invloed had op Smolderen, die met hem kennis maakte tijdens de oorlog. Berlage zag in Wright iemand die al verder was gekomen dan hijzelf. De invloed van Wright op de formatie van De Stijl was enorm groot gedurende de periode van WOI.¹⁷⁹ Van Jos Smolderen weten we dat hij in Nederland tijdens WOI lezingen bijwoonde (afbeelding 1.1). Volgens Auke van der Woud waren de gevolgen van dergelijke toespraken enorm. Want de jonge architecten in de invloedssfeer van Berlage – “in deze jaren een man van gezag” – kregen van hem een belangrijke ervaring te horen: “die van de betekenis van Frank Lloyd Wright”. In dezelfde tekst lezen we dat Berlages bewondering voor Wright zonder voorbehoud was, en dat de jonge garde zelfs even enthousiast was en verder ging. Na enkele jaren gingen ze dan zelfstandig de ideeën van Wright verwerken in hun eigen werk.¹⁸⁰

Het kan haast niet anders dan dat het Smolderen – en in mindere mate Vanhoenacker – aanzette om in hun naoorlogse periode bepaald vernieuwend uit de hoek te komen bij hun eerste ontwerpen en bij de wederopbouw van het zwaar verwoeste België. In hoeverre zij werden beïnvloed kunnen we vandaag (enkel) vaststellen aan de hand van het innoverende werk dat ze hebben verricht en waarvan de Sint-Rochuskerk zonder twijfel een vroeg, maar

¹⁷⁷ EATON, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷⁸ IDEM.

¹⁷⁹ IDEM, p. 5-6.

¹⁸⁰ VAN DER WOUDE, Auke, in: *Americana: Nederlandse architectuur 1880-1930* (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 24 augustus-26 oktober 1975), Amsterdam: van Gennep, 1975, p. 20-21.

minder gekend voorbeeld is. Dat de Belgen – vooral Smolderen – mee aan de wieg stonden toen in Nederland de nieuwe bouwkunst onstond, weten we intussen. De relatie tussen de grote Amerikaanse architect Frank Lloyd Wright en het ontstaan van De Stijl en de Amsterdamse School – en waarvan de Amerikareis van Berlage de start was – is intussen voldoende bekend.¹⁸¹ Deze vernieuwende vormentaal uitte zich voorts in het gebruik van het hieronder besproken gewapende beton.

3.4.2 Vernieuwend materiaalgebruik met gewapend beton

Waarom de Sint-Rochuskerk zo vooruitstrevend was, vinden we onder meer terug in het innoverende gebruik van gewapend beton. In het begin van de 20^{ste} eeuw werd daar voor de kerkenbouw al mee gestart, maar pas vanaf het interbellum zou het bouw materiaal volop worden ingezet. Vanaf 1920 werd het steeds meer gebruikt totdat het uiteindelijk vrij gangbaar was.¹⁸² De drie Brusselse betonkerken zijn beter bekend dan de Sint-Rochuskerk, hoewel enkel de Sint-Suzannakerk in Schaarbeek (1925-1928) (afbeelding 3.60) gelijktijdig werd gebouwd. De Sint-Jan-de-Doperkerk in Sint-Jans-Molenbeek (1930-1932) (afbeelding 3.61) en de Sint-Augustinuskerk in Vorst (1932) (afbeelding 3.62) werden pas enkele jaren later opgetrokken.¹⁸³ Sinds het doctoraat van Van de Voorde weten we echter dat de eerste kerk in gewapend beton in België de Kloosterkerk in Overpelt was in 1909-1910, gevolgd door de Sint-Aybertuskerk in Bléharies (1919-1925) en de mijnkerken van Jumet Try-Charly (1922-1923) en Genval (1923).¹⁸⁴ Die twee laatsten werden bezocht door de leden van de Kerkfabriek in Halle als inspiratie, maar we kunnen vaststellen dat Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden zich duidelijk niet spiegelde aan het concept van die Waalse mijnkerken. Het Antwerpse architectenbureau koos resoluut voor een eigen ontwerp en een heel ander gebruik van beton (afbeeldingen 2.13 en 2.14).

Referentiekerk Le Raincy

Veel meer nog dan het opvallende gebruik van het materiaal beton voor een kerk was de manier waarop de architecten dat nieuwe materiaal gingen gebruiken. De vaak grauwgrijze kleur leidde tot esthetische discussie. Zo werd de betonkerk in *Notre Dame du Raincy* (1922-

¹⁸¹ IDEM, p. 28.

¹⁸² VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p.276.

¹⁸³ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸⁴ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p.278-279-325.

1923), vlakbij Parijs (afbeelding 3.63), al te vaak als hét referentiepunt beschouwd waartegen andere (beton)kerken werden beoordeeld, aldus Van de Voorde. In de Sint-Suzannakerk in Schaarbeek wordt die kerk zelfs geëerd met een foto, samen met de restauratieplannen van de eigen kerk.¹⁸⁵ *La Saint Chapelle du béton armé* in Le Raincy overheerst aldus de geschiedenis van de moderne kerkarchitectuur in West-Europa, net omdat ze de eerste was waarbij mogelijkheden van beton tot het uiterste werden benut. Al stipt Van de Voorde aan dat andere interessante toepassingen van gewapend beton nog kunnen worden onderzocht.¹⁸⁶ Welke stijl moest dan worden gebruikt in die optimistische, maar zoekende, jaren twintig? “Volstrekt onduidelijk”, schreef architectuurhistoricus Geert Bekaert daarover.¹⁸⁷ Want er was geen alternatief en de architecten waren zoekende naar vormelijke oplossingen voor hun moderne projecten.

Het gebruik van beton zorgde van bij aanvang al voor een complex spanningsveld tussen traditie en moderniteit. Ingenieur-architect Marcel Schmitz was bijvoorbeeld een criticus die wees op de beperkte speelruimte van dat ‘nieuwe’ constructiemateriaal voor religieuze gebouwen. Hij verzocht de architecten daarom rekening te houden met de eigenheid van kerkgebouwen en niet enkel naar het functionele te kijken met het gevaar om er op die manier “*des usines à prières*” van te maken.¹⁸⁸ Schmitz beschouwde het als een “bewonderenswaardig materiaal” als men het skelet had om op verder te bouwen. Maar hij maakt zich duidelijk zorgen om de esthetiek van de kerk want het bleef voor hem “*un matériau ingrat, un matériau pauvre, un matériau honteux*”.¹⁸⁹ Tegen het gebruik van gewapend beton voor de bouw van een religieus gebouw was aanvankelijk groot voorbehoud aangezien het in de profane architectuur geleid had tot nieuwe vormen en een nieuwe esthetiek.¹⁹⁰ Kunsthistorici die het beton genegen waren, zoals Jeanne de la Ruwière, spoorden evenzeer aan tot een verantwoord gebruik. Zij riep daarbij op dat “de kazerne” trouw bleef aan de kazerne, “het station aan het station, het fabriek aan het fabriek en de kerk aan de kerk”.¹⁹¹

¹⁸⁵ Bezoek Sint-Suzannakerk, Schaarbeek, 5 november 2021.

¹⁸⁶ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 279. Kerkgebouwen die, volgens Van de Voorde, evenzeer interessant zijn, zijn de Annunciatiekapel in Heverlee, de Heilige Familiekerk in Dessel-Witgoor, de Sint-Antoniuserkerk in Seraing, de Christus Koningkerk in Sint-Niklaas, de Sint-Rochuserkerk in Halle, de Heilige Theresiakerk in Schaarbeek, de Sint-Adrianuserkerk in Elsene, de Sint-Barbarakerk in Eisden...

¹⁸⁷ BEKAERT, Geert, *Landschap van kerken: 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*, Leuven: Davidsfonds, 1987, p. 262.

¹⁸⁸ SCHMITZ, Marcel, ‘L’architecture religieuse moderne’, in; *Bâtir*, 1934, p. 523.

¹⁸⁹ IDEM.

¹⁹⁰ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324.

¹⁹¹ DE LA RUWIÈRE, Jeanne, ‘Eglises Modernes’, in: *Res et Jura Immobilia*, 1932, p. 263.

De la Ruwière en Schmitz gebruikten allebei dus het beeld van de fabriek om het verkeerde en ziellose pad aan te duiden. Stephanie Van de Voorde geeft in haar doctoraatsstudie aan dat het daarbij niet geheel duidelijk is of dit vormelijk dan wel abstract dient geïnterpreteerd te worden. Wordt er verwezen naar de verwantschap met het fabriekswezen of fabrieksmatige productie? “Die verwijzing naar een fabriek hoeft niet noodzakelijk problematisch te zijn voor een ‘onwereldlijke’ bestemming, waarvan de Sint-Pieterskerk van Genval (afbeelding 2.13) een voorbeeld is.”¹⁹²

De controverse rond de kerken in beton tussen de twee wereldoorlogen werd in recente publicaties nog belicht waarbij opnieuw het beeld van “*usine à prière*” tegenover “*béton sacré*” wordt geplaatst. Na de industriële toepassingen werd het aanwenden van gewapend beton immers ook belangrijk in kerken, aangezien het een aanzienlijke ruimte kon overspannen. Deze kwaliteit gaf daardoor aan de gelovigen een panoramisch zicht op het altaar. Maar, schrijft Armande Hellebois daarover, deze typologie stuitte op scepticisme en twijfel omwille van het gebruik van het materiaal, dat beschouwd werd als zielloos en kunstmatig en “niet gecreëerd door God, maar door de Mens”. Deze morele bezwaren werden niet enkel gesuggereerd, maar bovendien aangenomen in voorschriften die de Kerk zou opleggen voor het gebruik van gewapend beton in kerkgebouwen. Aan het gebruik van beton was echter geen ontkomen meer.¹⁹³

Bekleden van beton

Jos Smolderen en Jan Vanhoenacker hebben in Halle zonder twijfel gepoogd om een oplossing te bieden voor de stilistische discussie, niet omwille van de keuze voor beton, dan wel voor hoe zij ermee omgingen en het vervolgens gingen bekleden. Zij maakten er voor het eerst gebruik van moderne constructietechnieken en materialen, zoals Smolderen later ook in Cointe voor het Monument van de Intergeallieerden (afbeelding 3.64) en in Antwerpen voor de Christus Koningkerk (afbeelding 3.55) zou doen. Van de Voorde maakt daarbij de belangrijke nuance dat dat op “een niet-visuele, louter constructieve manier” gebeurde.¹⁹⁴ Voor hen was beton een noodzakelijk kwaad, kunnen we besluiten, een materiaal dat ze zagen als een hulp bij het realiseren van hun bouwwerken, een hulpmiddel dat moest bekleed

¹⁹² VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 324.

¹⁹³ HELLEBOIS, Armande, ‘Histoire de l’architecture en béton en Belgique (1920-1975): Repères et constructions emblématiques’, in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, ‘Béton et Patrimoine’, nummer 132, 2011, p.16.

¹⁹⁴ VAN DE VOORDE, *op. cit.*, p. 323.

worden. Smolderen scheen bij geen enkele van zijn kerken de bedoeling gehad te hebben om met beton te werken, maar hij werd ertoe aangezet omwille van de snelheid van werken en de lage kosten ervan. Omwille van die redenen had de Kerkfabriek in Halle ervoor gekozen om voor beton te opteren, enerzijds omdat het bevolkingsaantal in de Sint-Rochuswijk snel toenam door de tuinvijk, anderzijds door de gebrekkige financiën van de jonge parochie. Twee hoogst belangrijke aspecten voor de bouw van de kerk waarop we eerder dieper zijn ingegaan. Vanhoenacker en Smolderen hebben op deze noden in de Sint-Rochuswijk ingespeeld met een vooruitstrevende oplossing. De noodzaak prikkelde als het ware hun creativiteit. Voor de Sint-Rochuskerk kozen ze niet voor natuursteen of bakstenen om het beton te verhullen, maar voor een pleisterlaag met keien.

Het volledige betonnen skelet dat ter plekke werd gegoten (afbeeldingen 3.10, 3.11 en 3.12) werd opgevuld met lokale bakstenen en vervolgens bezet met een cementbepleistering met silexkeien.¹⁹⁵ Hoogst uitzonderlijk voor de jaren twintig, want in België zijn geen gelijkaardige voorbeelden aan te treffen. De architecten konden dus “niet terugvallen op talrijke eigentijdse voorbeelden en praktijkuitvoeringen”, hetgeen zo veel wil zeggen dat ze in deze werkwijze bepaald vooruitstrevend waren. Een toepassing die door expert Grootaers wordt toegeschreven aan de “ontwerper-architect Jos Smolderen” voor wie dit “een strikt architectonische aangelegenheid is binnen de architectuurexpressie van het interbellum; ab origine gerelateerd aan de architectonische en technische ontwerpintenties van architect Jos Smolderen; een expliciete keuze voor een sterk tektonische en dematerialiserende bouwstijl in de geest van het modernisme.”¹⁹⁶

Om de unieke toepassing van grindbepleistering op een skelet van beton en opvulmetselwerk te benadrukken, vergeleek Grootaers die in zijn studie met enkele andere bouwwerken uit dezelfde periode, met name de Boerentoren in Antwerpen, eveneens van Vanhoenacker en Smolderen, waar een bekleding van natuursteen werd gebruikt. Voor de Christus Koningkerk in Antwerpen werd daarentegen baksteenmetselwerk als bezetting van het beton gebruikt. De Boekentoren van Henry Vande Velde in Gent was eveneens een architectonisch betonskelet, maar daar werd voor een egale, grove cementbepleistering gekozen, hetgeen zo mogelijk nog het dichtst in de buurt komt van de toepassing in Halle. In de basiliek van Koekelberg koos architect Albert Van Huffel resoluut voor

¹⁹⁵ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹⁶ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 43.

parementmetselwerk, waarbij de bakstenen zonder veel voegwerk tegen elkaar werden geplaatst.¹⁹⁷

Beïnvloed door Wrights' Unity Temple

Voor de innovatie van betonbouw met grindbepoetsing dienen we te kijken naar de enorme invloed die de bouw van de *Unity Temple* (1905-1908) (afbeelding 3.65) in het Amerikaanse Oak Park, Illinois heeft gehad. Architect Frank Lloyd Wright was zich quasi meteen bewust van het belang van zijn kerk – voor het Unitaristisch Universalisme, een vrijzinnige religieuze stroming – had.¹⁹⁸ Hij beschouwde het zelf als “het eerste gebouw in Amerika dat compleet werd gegoten, met ornamenten en al, in vormen, om dan op zichzelf te staan als architectuur nadat de vormen (waarmee hij uiteraard doelt op de gietvormen, red.) waren verwijderd”.¹⁹⁹

De structuur die hij na het verwijderen van de gietvormen bekwam, waren die van een monoliet in gewapend beton. De lijnen die werden bekomen door de bekisting bleven duidelijk zichtbaar, zoals dat ook bij de Sint-Rochuskerk nog te zien is vandaag (afbeelding 3.66 en 3.67). Om het gewenste effect te bekomen koos Wright voor een betonmix met grind waarbij de kleine steentjes nog zichtbaar waren, hetgeen hijzelf omschreef als “niets anders dan grof graniet.”²⁰⁰ Een vernieuwende toepassing die inging tegen elke traditie, want het tonen van het beton met toegevoegd grind was nieuw en zou architecten beïnvloeden over de hele wereld. Het strakke ontwerp van de *Unity Temple* met baanbrekend gebruik van ruimte en licht en het esthetische gebruik van één enkel materiaal; gewapend beton, maakte het voor velen als een mijlpaal en wordt het vandaag nog vaak aanzien als het eerste moderne gebouw ter wereld. “*Unity Temple makes an entirely new architecture – and is the first expression of it. That is my contribution to modern architecture*”, getuigde Wright daarover.²⁰¹ Het innoverende werk van Wright drong via Nederland door naar België, meer bepaald via het

¹⁹⁷ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 43.

¹⁹⁸ De Nederlandse Unitaristische Universalistische Genootschap, geraadpleegd op 1 mei 2022: <https://web.archive.org/web/20120125151521/http://www.nuuf.nl/Ned/nederlands.htm>.

¹⁹⁹ STEIGER, R. W., ‘Historic Concrete. Unity Temple: the cube that made concrete history. Frank Lloyd Wright designs a house of worship in 1905.’ In: *Concrete Construction*. Publication #C860807, 1986.

²⁰⁰ IDEM.

²⁰¹ ‘Unity Temple, Frank Lloyd Wright Foundation’, geraadpleegd op 1 mei 2022: <https://franklloydwright.org/site/unity-temple>.

werk van Berlage en Dudok. Dat kwam onder meer door de verscheidene artikelenreeksen die het Nederlandse tijdschrift *Wendingen* eraan zou wijden in de jaren 1920.²⁰²

Van architect Smolderen hebben we al aangetoond dat hij een enorme bewondering had voor Hendrik Petrus Berlage, alsook voor het werk van andere Nederlandse architecten, die hij persoonlijk leerde kennen tijdens zijn ballingschap in Nederland tijdens WOI. Door een interview met zijn kleinzoon weten we ook dat Vanhoenacker zelfs na zijn eerdere reizen naar Nederland nog vaak een bezoek bracht aan Dudok om hem zijn ontwerpen voor te leggen. Het is daarom zeer waarschijnlijk dat ze beiden op de hoogte waren van het revolutionaire werk van Wright met zijn *Unity Temple* en dat later hebben toegepast in hun ontwerp voor de Sint-Rochuskerk in Halle. Wright beïnvloedde de Nederlandse architectuur sterk van 1910 tot 1925, waarbij de *Unity Temple* herhaaldelijk het belangrijkste discussiepunt was. Berlage was daarbij zijn grootste bewonderaar, zeker nadat die in 1911 door de Verenigde Staten trok, waar hij Wrights gebouwen bezocht in Buffalo en Chicago, waaronder de *Unity Temple*. In zijn boek *Amerikaansche reisherinneringen* en lezingen stak Berlage zijn bewondering niet onder stoelen of banken. Volgens Berlage was het werk van Wright (en Sullivan) “de echte moderne architectuur van Amerika – die architectuur die niet zo ouderwets is dat ze onderhevig is aan historische stijlmotieven.”²⁰³ Smolderen en Vanhoenacker moesten de *Unity Temple* dus wel zeer goed gekend hebben voor ze aan het ontwerp van de Sint-Rochuskerk begonnen. Via de adoratie die Berlage ervoor koesterde, durven we stellen dat het Smolderen en Vanhoenacker heeft geïnspireerd. Onze hypothese luidt hier dus dat ze via die beïnvloeding tot het uiterst vooruitstrevende ontwerp met de silexkeien kwamen in Halle.

Zelfs de werkwijze van Victor Horta voor het Paleis voor Schone Kunsten – net als de Sint-Rochuskerk in 1928 voltooid – vertoonde gelijkenissen met de *Unity Temple* van Frank Lloyd Wright. Het exterieur van het Paleis voor Schone Kunsten was aangekleed met arduin en in het interieur werd het beton ook bekleed, tot grote spijt van Baron Horta zelf, want zijn ontwerp was erop gericht om in zijn volledigheid in zichtbaar beton uit te voeren. “*A en juger par les photographies, peut-être ai-je rendu l’architecture plus banale!*”, zei Horta daarover.

²⁰² VAN LOO, Anne, et. al., *Repertorium Van De Architectuur In België: Van 1830 Tot Heden*, Antwerpen: Mecatorfonds, 2003, p. 49.

²⁰³ SIRY, Joseph M., *Unity Temple: Frank Lloyd Wright and Architecture for Liberal Religion*, Cambridge: Cambridge Press, 1996, p. 230-232.

In de *Unity Temple* van Wright werd het exterieur volledig in beton uitgevoerd, maar in het interieur werden naast de bekleding kleine delen van het beton zichtbaar gelaten.²⁰⁴

De weerslag van het gebruik van deze bepleistering op het totaalconcept van de Sint-Rochuskerk kan niet genoeg worden onderstreept, aangezien het zorgt voor het – net zoals bij de tempel van Wright – “uitgesproken tektonische karakter van het kerkexterieur”, aldus erfgoedexpert Grootaers. Het uitzicht wordt als het ware één vormelijk geheel door “de uniforme toepassing van een monochrome en verhullende grindbepleistering”.²⁰⁵ Bij het verhullen van het betonnen skelet was het verder nog innoverend dat er gebruik werd gemaakt van imitatie witte en blauwe natuursteen voor plinten, dorpels en lijstwerk.²⁰⁶

3.4.3 Gesamtkunstwerk: toonaangevende kunstenaars samenbrengen

Het interbellum kerkinterieur werd eveneens door de architecten ontworpen – hier vermoedelijk enkel door Jos Smolderen – en is nagenoeg intact gebleven, de verdwenen onderdelen niet te na gesproken. In de kerk kunnen we het toen gangbare opzet als Gesamtkunstwerk waarnemen. Er werd sinds het interbellum namelijk gestreefd naar een totaalconcept waarbij architectuur en decoratie gezamenlijk bijdroegen tot een artistiek geheel waardoor een spirituele ervaring werd gecreëerd in de gebedsruimte,²⁰⁷ waar de zwart-grijs-witte cementtegels in de vloer met een repetitief patroon en de vierkanten die de traveegeleiding volgen. Bemerkt ook de karakteristieke middengang die wordt gecreëerd met het dambordpatroon (afbeeldingen 3.36, 3.37 en 3.38). De structuur van de Sint-Rochuskerk moest de veruitwendiging zijn van een nieuwe liturgie met zijn driebeukige binnenruimte met zeer brede schip, mogelijk gemaakt door de betonnen overspanning. De binnenruimte wordt voorts bepaald door de opeenvolging van polyonaal geknikte gordelbogen op octagonale pijlers, waardoor de nadruk op het ondiepe koor komt te liggen en vervolgens de nadruk op de viering kwam te liggen. De liturgische beweging zou sinds begin twintigste eeuw immers weer een gezamenlijk gebeuren worden, onder impuls van paus Pius X. Het samen vieren van de sacramenten moest weer centraal staan in plaats van een persoonlijk godsdienstig leven. Parallel met deze wens liep een architectonische beweging die functionalisme predikte. De

²⁰⁴ VANDENBREEDEN, Jos, ‘Le Palais des Beaux-Arts: Vers une “architecture urbanistique”, p. 167-168.

²⁰⁵ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 25.

²⁰⁶ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9.

²⁰⁷ FRAMPTON, *op. cit.*, p. 96.

viering diende centraal te staan in grote, gewitte ruimtes en er werd getracht om de gelovigen te laten deelnemen aan de liturgie en de Kerkgemeenschap mee te laten vormgeven.²⁰⁸ Deze beweging werkte door in de meeste Belgische interbellumkerken, zo stellen we vast door de architecturale organisatie van de kerken. Dat was bovendien nauw verwant met de moderne architectuur en de nieuwe technieken en materialen die ze konden gebruiken, zoals gewapend beton. Zo werd gehoopt om de ontvolking van de kerken tegen te gaan.²⁰⁹

De witgepleisterde Sint-Rochuskerk moest dus aanzetten tot meer participatie, waar de gelovigen een goed zicht hadden op de christelijke erediensten in het ondiepe koor aan het altaar. De Hallenaren van de wijk Sint-Rochus moesten er dan de kracht ervaren waardoor ze moesten aangezet worden om deel te nemen aan de vieringen. In het archief van de Kerkfabriek vonden we nog enkele sprekende beelden van de overvolle kerk in de begindagen (afbeeldingen 3.68 en 3.69). Als een reactie op de excessen van de art nouveau ontstond een hekel aan versieringen. Een sobere, functionele architectuur kreeg de voorkeur, stelt de Engelse bisschop David Stancliffe in zijn boek; “Met gewapend beton kon alles gebouwd worden. Toen de eerste grote betonkerken werden gebouwd was de liturgische noviteit opeens duidelijk; een kerk is niet gebouwd als artistieke uiting, maar als plek waar mensen bijeen kunnen komen om hun godsdienst te beoefenen.”²¹⁰

Toonaangevende art deco van Helman

Het materiaalgebruik in de Sint-Rochuskerk was zonder meer innoverend doordat het kerkmeubilair in geëmailleerde grestegels van de toonaangevende firma Helman werd uitgevoerd, zo staat te lezen in de motiveringsnota tot bescherming van de kerk. Uit deze toepassing spreekt bovendien de originaliteit van de Sint-Rochuskerk en illustreert het op een bijzondere manier hoe bouwkeramiek over het algemeen werd gebruikt in de architectuur van het interbellum.²¹¹ Zowel de lambrisering (afbeeldingen 3.39 en 3.40), de zij-altaren in grestegels (afbeeldingen 3.46 en 3.47) als de ingewerkte biechtstoelen (afbeelding 3.41), het was allemaal het werk van de bekende firma Helman uit het Brusselse Sint-Agatha-Berchem.

Helaas werd het werk van deze toonaangevende firma in art deco-keramiek door de jaren niet altijd naar waarde geschat. In Halle is het oorspronkelijke hoofdaltaar, de

²⁰⁸ STANCLIFFE, David, *Kerken: gebouwen – architectuur – liturgie*, Baarn: Forte Uitgevers, 2009, p. 245-246.

²⁰⁹ MOREL, Anne-Françoise, & VAN DE VOORDE, Stephanie, ‘Rethinking the 20th century church in Belgium. The irrelationship between liturgy and Architecture’, in: *Architectural History*, vol. 55, 2012, p. 276.

²¹⁰ STANCLIFFE, *op. cit.*, p. 246-247.

²¹¹ Motiveringsnota M & L, *op. cit.*, p. 9-10.

polygonale kansel en de oorspronkelijke mozaïeklambrisering van de koorabsis verloren gegaan, betreurt expert Grootaers in zijn onderzoek.²¹² In *L'Artisan Liturgique* werd in 1930 dit inmiddels verdwenen kerkmeubilair getoond in “deze grandioze architectuur”, aldus reporter Noé. De typisch polygonale preekstoel (afbeelding 3.70) werd gekenmerkt door de gevlamde keramiek en een beeltenis van een ingetogen engel. In het begeleidende artikel lezen we wel dat die “*moins monumentale que celle de Warneton*” was. Hoe de preekstoel werd opgesteld én gebruikt in de Sint-Rochuskerk in Halle zien we op een archieffoto van de Kerkfabriek (afbeelding 3.69). Uit een opmerkelijke archieffoto in het stadsarchief van Halle weten we dat in de beginjaren gebruik werd gemaakt van een voorlopige, polygonale preekstoel die zelf in elkaar geknutseld lijkt (afbeelding 3.68).

Van het intussen spoorloze hoofdaltaar (afbeelding 3.71) werd ook een foto getoond in het bewust artikel van *L'Artisan Liturgique*.²¹³ We zien datzelfde altaar ook tijdens een viering op een archieffoto (afbeelding 3.69). Het hoofdaltaar in gevlamde grèstegels werd uitgevoerd naar een ontwerp van architect Jos Smolderen, die het plan (afbeelding 3.72) daarvoor afleverde in 1928, drie jaar na zijn ontwerp van de kerk zelf, zo bleek uit opzoekingen in het Stadsarchief van Halle.

In dezelfde bijdrage werd een vergelijking gemaakt met het interieur van de eerder gebouwde kerk van Waasten. Die kerk op de grens met Frankrijk was van dezelfde architecten, waarvoor ze ter plekke een kantoor hadden, net zoals ze in die periode een vestiging hadden in Kortrijk. Het ging om een kerk die nog zeer schatplichtig waren aan de traditionele kerkenbouw. Jos Smolderen was in wezen academisch opgeleid en had zich daarvan nog niet durven of willen losmaken voor de bouw van kerken, al konden al moderne elementen worden opgemerkt, waarvan het interieur het meest opvallende was. “*Parler de l'église de Warneton c'est parler de son mobilier*”, schreef journalist Norbert Noé daar in 1930 over.²¹⁴

De gerenommeerde firma Helman leverde de unieke tegels op 7 maart 1929 aan de Sint-Rochusparochie, kunnen we lezen uit correspondentie²¹⁵ in het archief van de Kerkfabriek (afbeelding 3.73). Er was te lezen dat een levering tegels werd gedaan die hun werkman volgende week – “*si le temps se maintient au dégel*” – kwam plaatsen. Het bedrijf was toen al

²¹² Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, *op. cit.*, p. 34.

²¹³ NOÉ, *op. cit.*, p. 341-347.

²¹⁴ WOUTERS, *op. cit.*, p. 63-72.

²¹⁵ AKSR, *Farde correspondentie 1920-1930*, Farde 5/11.

een speler op wereldniveau wat betreft het artistieke bouwkeramiek. De leden van de Kerkfabriek Sint-Rochus in Halle besloten na inspectie van het interieur in Waasten om voor een gelijkaardige inrichting te gaan.²¹⁶ In hun briefhoofding van destijds ging Helman alvast prat op hun deelnames aan internationale tentoonstellingen, zoals *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, zoals te zien op hun briefhoofding. De eigenaar Célestin Helman was er lid van het beoordelingscomité van de keramiekafdeling. Helman was al opgericht in 1897 – toen enkel nog als verkoopskantoor – en werd van vader op zoon voortgezet als een bloeiend bedrijf dat vaak samenwerkte met diverse kunstenaars. Zij produceerden vaak in samenspraak met kunstenaar de tegels voor grote openbare ruimten, zoals musea en casino's.²¹⁷

De geometrische vormen van deze opmerkelijke “*carreaux*” voor het kerkinterieur haalden hun inspiratie in de kunst van de Maya's, volgens Wouters, want de art deco liet zich meermaals leiden door de kunst van “exotische” volkeren.²¹⁸ Uit detailfoto's kunnen we de opvallende florale motieven herkennen die voor het waardevolle art deco-interieur zorgen, waarvan we detailfoto's tonen uit het Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek van de lambriserings, de treden van de biechtstoel en de zij-altaren (afbeeldingen 3.74, 3.75, 3.76, 3.77, 3.78 en 3.79).²¹⁹

Glasramen van tegenhanger Latemse school

Het koor van de Sint-Rochuskerk wordt onmiskenbaar gedomineerd door de verticaal geprononceerde glasramen (afbeelding 3.45) van kunstenaar Anto-Carte (1886-1954), die in 1935 werden gerealiseerd.²²⁰ Aangezien de kunstenaar ervan een toonaangevend artiest was in het interbellum, lijkt het aangewezen om hier even bij stil te staan, vooral omdat de bezielster van de vzw Les Amis d'Anto-Carte er niet van op de hoogte was dat de Sint-Rochuskerk in Halle over deze glasramen beschikt.²²¹ Anto-Carte was één van de mede-oprichters van de groep Nervia, die in 1928 werd opgericht en tien jaar zeer actief zou zijn als Waalse tegenhanger van de Vlaamse expressionisten van de Latemse School. Beide groepen ontwikkelden zich onafhankelijk, waarbij ze zowel verschillen als overeenkomsten

²¹⁶ AKSR, *Historische nota, beschrijving, evaluatie en literatuur*, ongedateerd, p. 7-8.

²¹⁷ BAECK, Mario & VERBRUGGE, Bart, *De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels: 1880-1940*, Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, afdeling Monumenten en Landschappen, 1996, p. 189.

²¹⁸ WOUTERS, op. cit., p. 68.

²¹⁹ Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, op. cit., Fotobijlage, nr. 240-265.

²²⁰ AKSR, *Historische nota, beschrijving, evaluatie en literatuur*, p. 10, ongedateerd.

²²¹ Bezoek Françoise Eeckman van de vzw Les Amis d'Anto-Carte, op 25 april 2022.

vertoonden. Samen met Louis Buisseret (1888-1954) en Léon Eeckman (1898-1987) bracht voortrekker Anto-Carte gekende schilders, voornamelijk uit Henegouwen, samen met jong veelbelovend talent. Dat veruitwendigde zich in een terugkeer naar het figuratieve en het realisme.²²² Als één van de voornaamste figuren van het Waalse expressionisme in de jaren '20 en '30 produceerde Anto-Carte een indrukwekkend oeuvre, van schilderijen over gravures, boekillustraties, theaterkostuums en -decors, maar dus ook glasramen. Zo zijn er glasramen te vinden naar het ontwerp van Anto-Carte in de kerk van de abij Ter Kameren in Elsene en de Basiliek van Koekelberg.²²³

Voor de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs in 1925 maakte hij zelfs vijf verticale glasramen voor het Gioconda-ensemble van Philippe Wolfers. Op basis van de plannen was het ontwerp van Wolfers unaniem gekozen om te worden tentoongesteld in Parijs omwille van zijn “moderne en opvallend complete karakter”²²⁴. De Gioconda-eetkamer maakte een zodanige indruk dat werd beslist om in de meest prestigieuze opstelling te worden tentoongesteld; het Belgische paviljoen, ontworpen door Victor Horta. Wolfers was verantwoordelijk voor alle interieurelementen, behalve de glasramen van Anto-Carte dus. Het gehele ensemble werd in de internationale pers geprezen en werd met de hoogste onderscheiding gekroond door de jury omwille van zijn “weelderige en moderne” karakter.²²⁵

Anto-Carte stond echter niet in voor alle glasramen van de kerk in Halle. Want het glaswerk in het interieur werd voorts afgewerkt door lokale kunstenaars. De overige glasramen voor zijkapellen, doopkapel en zijportaal uit 1950 werden eerder traditioneel opgevat en gerealiseerd door de uit Lembeek afkomstige Jef Colruyt. De voorstellingen ervan sluiten typologisch aan bij de locatie waar ze zich bevinden: de werken van Barmhartigheid in de Sint-Rochuskapel; de Boodschap, Aanbidding der Herders en Tenhemelopneming in de Mariakapel; Adam en Eva, de Wonderbare Visvangst en de Ark van Noé in het zijportaal; het Doopsel in de Jordaan in de doopkapel. Het monumentale roosvenster van dezelfde glazenier

²²² DE REYMAEKER, Michel, OSTEAX, Françoise & VERLEYSEN, Catherine, *Nervia – Sint-Martens-Latem: Traits d'union / Koppelteken*, Brussel: Racine, 2015, p. 16-25.

²²³ Anto-Carte, *Rétrospective* (1886-1954), (Musée des Beaux-Arts, Bergen, 21 september-26 november 1995, Centre Wallonie-Bruxelles, Parijs, 13 juni-1 september 1996), Brussel: Atelier Ledoux, 1995, p. 123-147.

²²⁴ ADRIAENSSENS, Werner, 'Het Gioconda-ensemble: de zwanenzang van Philippe Wolfers. Een Belgische bijdrage aan de internationale tentoonstelling voor moderne decoratieve en industriële kunsten van Parijs in 1925', in: *Gentse bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, volume 32, 2003, p. 131-176.

²²⁵ IDEM.

boven het portaal verbeeldt een voorstelling van de Heilige Maagd die wordt vereerd door de Heilige Rochus, omgeven door vier engelen (afbeelding 3.51). Gezien de aan de gang zijnde renovatie, werden alle glasramen verwijderd en zullen ze pas later teruggeplaatst worden bij het beëindigen van de werken. Van de glasramen met de Vier Evangelisten in de catechismuskapel en de glasramen met teksten van de Acht Zaligheden in de zijbeuken kon (nog) niet worden achterhaald door wie ze werden uitgevoerd. De vensters van de toren werden gedicht met gemarteleerd glas.²²⁶ Op de getrapte sokkels van het koor tussen de lancetvensters staan zes engelensculpturen, daterend uit circa 1950, van de beeldhouwer Camille Colruyt (1908-1973), eveneens uit Lembeek (Halle), die ook het edelsmeedwerk voor zijn rekening nam. Het edelsmeedwerk was wel een oorspronkelijk ontwerp van Jos Smolderen.²²⁷

Uit het gevoerde onderzoek mogen we besluiten dat de innovativiteit van de Sint-Rochuskerk kon worden aangetoond, van het complexe ontwerp door een samenwerkingsverband, tot het gebruik van het 'onedele' beton, tot het totaalconcept met een interieur waarvoor werd samengewerkt met toonaangevende firma's en kunstenaars uit het interbellum. We mogen gerust besluiten dat dat tot op vandaag nog onvoldoende werd belicht, al kan in het volgende hoofdstuk worden gelezen hoe de verrassende kerk meteen op bijval kon rekenen. De meeste beoordelingen waren in die late jaren '20, vroege jaren '30 trouwens ronduit lyrisch, de Halse koepelkerk van Sint-Rochus werd zelfs vergeleken met de basiliek van Montmartre in Parijs.

²²⁶ AKSR, *Historische nota, beschrijving, evaluatie en literatuur*, ongedateerd, p. 10.

²²⁷ IDEM.

4: Receptie van betonkerken en specifiek de Sint-Rochuskerk

“Tiens, mais cette église n’est pas
comme toutes les autres! ...
Oui, ces lignes sont neuves;
elles sont sobres aussi,
elles sont pures,
les masses s’équilibrent bien.”²²⁸
NoÉ, Norbert,
Journalist *L’Artisan Liturgique*, 1930

4.1 Spanningsveld tussen traditie en moderniteit

In de onzekere jaren na WOI ontstonden vaak hoogoplopende discussies en theoretische reflecties rond de overgang van traditie naar moderniteit, gezien het al dan niet gerechtvaardigde optimisme van de *Roaring Twenties*. Over die tijdsgeest hadden we het eerder al. Maar welke functie had de Kerk als gemeenschap nog? Aan de hand van cijfergegevens kan aangetoond worden dat in de jaren twintig en dertig van de 20^{ste} eeuw sprake was van een heropleving binnen het katholicisme. Mannen voelden zich vanaf de ‘dolle jaren twintig’ zelfs veel meer geroepen om in te treden als pater, broeder of priester dan vòòr WOI. Het was pas in de jaren vijftig dat de onherroepelijke terugval werd ingezet.²²⁹

Ook het volk werd onder impuls van paus Pius XI aangemaand om een katholieke levenswijze te cultiveren, onder meer door middel van het inzetten van leken in de Kerk en het opstarten van katholieke evenementen en jeugdbewegingen.²³⁰ Volgens socioloog Staf Hellemans konden religie en een moderne maatschappij zelfs hand in hand gaan. Want het katholicisme was op zoek om zichzelf in stand te houden en nam daarom doelbewust bepaalde elementen over van de moderne maatschappij.²³¹ Voor de kerkenbouw en meer bepaald de ontvangst van uitgesproken moderne gebouwen, was dat niet anders en des te tastbaarder. Een modern bouw materiaal, zoals beton, zorgde ervoor dat katholieken, onder andere bij de Sint-Rochuskerk, onzacht werden geconfronteerd met een zich moderniserende wereld. Ze

²²⁸ NoÉ, *op. cit.*, p. 346.

²²⁹ ART, Jan, ‘De evolutie van het aantal mannelijke roepingen in België tussen 1830 en 1975. Basisgegevens en richtingen voor verder onderzoek’, in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, X, 1979, pp. 374-375.

²³⁰ HELLEMANS, Staf, *Strijd om de moderniteit: sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven: Universitaire Pers, 1990, pp. 112-115.

²³¹ HELLEMANS, Staf, ‘Religieuze modernisering’, in: *Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleeraar in de Sociale Wetenschappen*, Katholieke Theologische Universiteit, Tilburg, 1997, p. 7 en pp. 11)-13.

konden die nieuwe ontwikkelingen in hun hart sluiten – “ondanks negatieve weerzin en verwijzingen naar het socialisme”, stelt Debuyst – of er zich tegen afzetten, waarop ze als ouderwets dreigden over te komen.²³²

4.2. Spottend over eerste betonkerken

In vaktijdschriften, zoals *Bâtir*, werd in de jaren '30 de spot gedreven met de eerste betonkerken. Dat is best wel opvallend, aangezien *Bâtir* een vooruitstrevend tijdschrift was en een spreekbuis van de modernisten. De Sint-Suzannakerk in Schaarbeek (afbeelding 3.60), die in dezelfde periode als de Sint-Rochuskerk in Halle werd gebouwd, tussen 1925 en 1928, kon daarin op weinig bijval rekenen. De Sint-Suzannakerk stond gemeenzaam bekend als de “bioscoop van het kerkhof” omwille van het kolossale karakter van het gebouw. Andere kerken werden ook wel omschreven als garages of magazijnen. Veel katholieken vonden die betonkerken “geestdodend” en ze zouden volgens hen het mystieke dat van religieuze architectuur werd verwacht, niet kunnen realiseren. Het zou de gelovigen geenszins tot bidden aanzetten, verscheen midden jaren '30 in *Bâtir*.²³³ Al klonken er uiteraard ook andere stemmen die begrepen dat de dagen van de neogotiek waren geteld en die vonden dat er te veel werd gefocust op de betonconstructies en de abstracte glasramen, terwijl er te weinig belang werd gehecht aan de moderne vormstructuren die bij gelovigen een “religieuze ontroering” konden opwekken.²³⁴ Mooi meegenomen was bovendien het economische voordeel; betonkerken konden in korte tijd en dus veel goedkoper worden gerealiseerd. Architect-criticus Marcel Schmitz erkende de mogelijkheden van beton wel, maar hij bleef het een “ondankbaar en schandelijk materiaal” vinden zonder esthetische kwaliteiten dat idealiter moest worden verdoezeld met andere bouwmaterialen.²³⁵

In Halle was dat economische argument van bepalend belang geweest, gezien de beperkte financiële armslag van de Sint-Rochusparochie, waarop beslist werd een kerk in beton te bouwen die na goed anderhalf jaar kon worden ingewijd. Het werken met beton was een noodzaak voor de architecten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden, het ruwe materiaal werd aan de buitengevels verstopt onder een grindbepoistering en in het

²³² DEBUYST, Frédéric, *Le renouveau de l'Art sacré de 1920 à 1962*, Parijs: Mame, 1991, s.p..

²³³ FLOUQUET, Pierre-Louis, “Sainte-Suzanne à Schaarbeek”, in: *Bâtir*, XL, 1936, pp. 590-591.

²³⁴ VAN HUFFEL, L., ‘L'architecture religieuse’, in: *L'Artisan Liturgique*, IV/16, januari-februari-maart, 1930, p. 315.

²³⁵ SCHMITZ, Marcel, *op. cit.*, p. 526.

interieur onder een witte pleisterlaag. De constructieve mogelijkheden stonden voorop om het project te realiseren, maar moesten aan het oog worden onttrokken aangezien ze geen onderdeel van het artistieke opzet waren. In de opbouw van de Sint-Rochuskerk in Halle lijken de architecten zich als het ware bewust van die gevoeligheden, alsof ze met een knipoog in hun ontwerp een overgang maken van traditionele architecturale verwijzingen naar een uitgesproken moderne vormentaal en kubisme. Het ingangsportaal getuigt namelijk van een klassieke Romaanse invloed, waarop de sterk vertikaliserende toren een Byzantijnse koepelbekroning draagt. De hoog opgaande lancetvensters van de zijbeuken en het koor zijn dan weer subtiele verwijzingen naar de gotiek. Maar het globale concept is eigentijds met zijn zadeldak waarin kubistische volumes schuiven, waardoor platte daken worden gecreëerd. Het robuuste en gesloten uitzicht van het gebouw en zijn bepleistering van cementmortel met keien verleidt Wouters in haar eindverhaling er echter toe de vergelijking te maken met een “oorlogsbunker”.²³⁶

4.3 Inhoudiging kerk: lyrische appreciatie

4.3.1 “In een bevallige bouwtrant”: de receptie van de kerk in de nationale pers

In een aankondiging van de inhoudiging werd op 17 maart 1928 al lyrisch gedaan over de nieuwe kerk in de katholieke krant *Het Nieuws van den Dag* (afbeelding 4.1 en 4.2). De nieuwe Sint-Rochuskerk werd daarin omschreven als “eenvoudig en tevens groots in haar bevallige bouwtrant en met haar rijzige toren”²³⁷. De schrijver van het artikel haalde voorts nog aan dat de Sint-Rochuswijk een “grote uitbreiding genomen” heeft, waar “een houten barak” dienstdeed als voorlopige kerk. Er werd ook melding gemaakt van de goed verlopen geldinzameling voor de bouw en van de snelle vooruitgang van de werken, waardoor de kerk reeds in 1928 kon worden ingezegend. Ook over de materiaalkeuze - “helemaal gegoten in beton” -, schreef de krant niets dan goeds. Met zijn 35 meter hoge toren werd de kerk beschreven als “enig in ons land.” De plechtige inzegening stemde de parochianen van Sint-Rochus “overgelukkig”, wat hen zou aanzetten om met hart en ziel te vieren “om den zegen des Heeren over de parochie af te smeken”.²³⁸

²³⁶ WOUTERS, *op. cit.*, p. 84.

²³⁷ ‘De nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inwijding door Mgr Jansen, Vikaris-generaal’, in: *Het Nieuws van den Dag*, 17 maart 1928, p. 1.

²³⁸ IDEM.

Enkele dagen later volgde het verslag van die plechtige inzegening, opnieuw in *Het Nieuws van den Dag*, en opnieuw op de voorpagina, deze keer vergezeld van een foto (afbeelding 4.3 en 4.4). Wat ons in dat beeld opvalt, is dat die langs de zogenaamde ‘achterkant’ van de kerk, met zicht op het koor, werd genomen en dat de torenbekroning nog in de steigers stond.

De inzegening van de kerk vond plaats op de feestdag van Sint-Jozef en alle parochianen waren daarbij aanwezig. We leren dat de nieuwe wijk rijkelijk was versierd; “De wijk stak in een fraaien feestdos: aan de meeste gevels wapperde de vlag en langs de weg die van de oude kerk naar de nieuwe leidt, waren op korte afstanden palen geplant met vlaggentrossen getooid en onderling met guirlandes verbonden.”²³⁹ Dat de viering op een weekdag – maandag 19 maart 1928 – plaatsvond, vormde blijkbaar geen beletsel: “De bevolking heeft daarbij hare dagelijksche bezigheid stilgelegd en is in groten getale naar de nieuwe tempel gestroomd, om er de ceremonieën bij te wonen.”

Monseigneur Janssen zorgde als afgevaardigde van kardinaal Van Roey voor de inzegening, samen met pastoor Bernaerts, bijgestaan door zijn subdiaken en onder het goedkeurend oog van de toenmalige burgemeester Auguste De Maeght en zijn schepenen, samen met leden van de Kerkfabriek. Dankzij het artikel komen we nog te weten dat de sacristie toen nog niet was afgewerkt, want hun kerkelijke gewaden dienden ze nog naar de oude kerk te brengen. Om het geheel feestelijk af te sluiten trok een lokale fanfare ‘s avonds door de straten. Tot slot werd in het artikel pastoor Bernaerts nog geprezen, omdat hij er door zijn “ijver en ondanks de grote moeilijkheden” toch voor had gezorgd dat de kerk pas 16 maanden na de aanvang van de bouw in gebruik kon worden genomen. “Moge het katholieke leven in de Sint-Rochusparochie voortaan weelderiger bloeien!”, besloot men hoopvol.²⁴⁰

4.3.2 “Tiens, mais cette église n’est pas comme toutes les autres”: de bespreking van de kerk in liturgische literatuur

In *L’Artisan Liturgique* stak Norbert Noé zijn lof voor de Sint-Rochuskerk na een bezoek in 1930 niet onder stoelen of banken. Wie naar de kerk kijkt, kon volgens Noé niet anders dan meteen “*le caractère tout à fait moderne*” opmerken. Het ging voor Noé duidelijk om een uniek gebouw: “*Tiens, mais cette église n’est pas comme toutes les autres!*” De journalist

²³⁹ ‘De Nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inzegening door Mgr Jansen, Vikaris-Generaal’, in: *Het Nieuws van den Dag*, 20 maart 1928, p. 1.

²⁴⁰ IDEM.

observeerde er een nieuwe vormentaal waarbij de volumes zich evenwichtig tot elkaar verhouden. Wie dat aandachtig aanschouwde kon niet anders dan verleid te worden door de ritmiek van de klokkentoren:

“Oui ces lignes sont neuves; elles sont sobres aussi, elles sont pures, les masses s’équilibrent bien. Voyez cette tour; avec quelles heureuses transitions s’y succèdent les différents plans: carré à la base, octogonal plus haut, polygonal au faite et enfin, couronnant le tout, la calotte hémisphérique sur laquelle est plantée la belle croix de fer forgé évoquant l’idée d’un ostensor exposé là-haut à l’adoration du peuple. Comme cette tour est heureusement flanquée de deux tourelles donnant encore plus d’assise à sa base! Considérez attentivement..., et vous serez séduit par l’eurythmie de ligne ascendante de ce clocher dont on ne sait ce qu’il faut admirer davantage, la robustesse ou la sveltesse.”²⁴¹

Het gaat om een uiterst lyrische passage vol bewonderend proza, waarbij Noé zich zelfs de vraag stelde hoe hier kritiek op geleverd kan worden? Want de recensent meende dat er bij moderne gebouwen vaak wordt geklaagd over de vorm en structuur of soms zelfs het gebrek eraan, maar volgens hem kon men bij het bekijken van de Sint-Rochuskerk niet anders dan bewondering hebben voor *“ces lignes, ces raies d’ombre et de lumière”*. En de schrijver richtte zich daarop tot de Heer:

“Qu’est-ce que l’homme Seigneur? Qu’est-ce que cet avorton, pour que vous lui donniez de concevoir des œuvres belles, pour que vous donniez à son imagination une telle fécondité?”²⁴²

Want “deze tempel” hoefde voor Noé niet onder te doen voor de prachtige kathedralen van onze voorouders. Daarom vond hij dat de architecten van Sint-Rochus nog “hommages” uit de grond moesten laten oprijzen om de “Almachtige te eren”. Voor die christelijke kunstenaars is het namelijk “een missie”, klonk het. Voor het in gevlamde gres uitgevoerde kerkinterieur volgde in het artikel vervolgens niets minder lof, al werd wel opgemerkt dat de preekstoel soberder is dan die van de eerder besproken kerk in Waasten.

In het vuistdikke standaardwerk *Nos églises*, waarin de benedictijn Dom E. Roulin in 1938 de opmerkelijkste Europese kerken besprak, kreeg de *“nouvelle église de Hal, près de Bruxelles”* een eervolle vermelding omwille van haar moderne toren: *“une bonne tour à coupole demi-sphérique: les deux tourelles de la façade ont le même genre de couvertures”*.

²⁴¹ NOÉ, *op. cit.*, p. 341-347.

²⁴² IDEM

Om voor de hand liggende redenen vergeleek Roulin bij zijn observatie de Halse toren met de Christus Koningkerk in Antwerpen, zoals we weten eveneens een ontwerp van de hand van Jos Smolderen, enkele jaren na Sint-Rochus opgetrokken voor de Wereldtentoonstelling in 1930 (afbeeldingen 3.55 en 3.56). Des te opmerkelijker was dat er in *Nos églises* in één adem werd verwezen naar wereldbekende koepelkerken, zoals de Kathedraal van Belgrado (1935), waarvan toentertijd slechts een tekening bekend was, waarop Dom E. Roulin “instinctief” zelfs de vergelijking maakte met de 12^{de}-eeuwse kathedraal in het Franse Saint-Front de Périgueux én de basiliek van Montmartre in Parijs (1887).²⁴³ De auteur voorzag zijn beschrijvingen over de kerken – veelal Europese gebouwen die hijzelf had bezocht – steevast van zijn eigen waardeoordeel. De passage rond de Sint-Rochuskerk concludeerde hij daarom met de stelling dat niemand met een maagdelijk blad begint, zelfs niet de modernisten: *“On ne crée pas de toutes pièces. Des réminiscences, voir même des apports précis d’architectures, pratiquées autrefois, sont souvent très légitimes.”*²⁴⁴

Noch in de archieven van de Stad Halle, noch in die van de Kerkfabriek, noch in de gedigitaliseerde krantenarchieven van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel of in andere geconsulteerde privé-archieven werd een beschrijving gevonden met negatieve kritiek op het buitenaanzicht van de kerk. Voor het interieur was dat enigszins anders.

4.4 Bisschop uitte kritiek op het kerkmeubilair

In *De Gazet van Halle* wisten ze bij de 50^{ste} verjaardag van de kerk nog steeds dat “de keuze van het meubilair niet in ieders smaak is gevallen”.²⁴⁵ Er werd daarvoor verwezen naar een brief die François-André Nens, provinciegouverneur van Vlaams-Brabant, naar het gemeentebestuur stuurde. Daarin laat Nens in niet mis te verstane bewoordingen weten dat de aartsbisschop Jozef Ernest Van Roey niet te spreken was over de manier waarop de Sint-Rochuskerk werd ingericht. Of dit de reden was dat hij één jaar eerder niet zelf aanwezig was op de inzegening, maar zich liet vertegenwoordigen door zijn Vikaris-generaal Jansen, kwamen we niet te weten. Niettemin gaf ook de gouverneur zijn ongenoegen weer: “Zijne Eminentie de Aartsbisschop van Mechelen heeft zekere kritieken van liturgische aard

²⁴³ ROULIN, Dom E, *Nos églises. Liturgie, Architecture moderne et contemporaine, Mobilier, Peinture et Sculpture*, Parijs: P. Lethielleux, 1938, p. 269-273.

²⁴⁴ IDEM.

²⁴⁵ ‘50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978’, *op. cit.*, s.p..

aangaande die meubelen, kritieken waarbij de Koninklijke Commissie voor Monumenten zich heeft aangesloten”, klonk het fors. Al werd ingezien dat er geen weg terug was; “aangezien het bewuste meubilair reeds uitgevoerd en geplaatst is in de Sint-Rochuskerk, zal er moeilijk een gevolg kunnen gegeven worden aan de zeer juiste aanmerkingen van de diocesane overheid.” Welke die exacte punten van kritiek precies waren, komen we in de brief echter niet te weten. “Indien het meubilair reeds in de kerk moest geplaatst zijn, wordt gij verzocht, op aanvraag van den Minister van Justitie, strenge vermaningen te geven aan de belanghebbende Kerkfabriek die de voorschriften van het Koninklijk besluit van 16 augustus 1824²⁴⁶ miskend heeft. Getekend, De Gouverneur.” In dat Koninklijk Besluit stond toen nog dat de Koning “machtiging” diende te verlenen voor alle werken die aan een kerk werden uitgevoerd. Of het uiteindelijke verdwijnen van de karakteristieke communiebank, preekstoel en het hoofdaltaar enig verband houdt met deze scherpe kritiek weten we niet en berust op pure speculatie. Of waren er in de daaropvolgende jaren andere actoren die het interieur niet genegen waren? Deze wijziging van het kerkinterieur in de Sint-Rochuskerk in het bijzonder en kerkinterieurs in het algemeen, kan een interessant voorwerp zijn voor verder onderzoek. Vandaag wordt, door de dienst Patrimonium van de Stad Halle, vooral betreurd dat het interbelluminterieur van deze “voor zijn tijd vrij revolutionaire kerk” niet meer intact is, aangezien “iedere tegel uniek is” waarin het “zeer exclusieve” meubilair – van het gerenommeerde Helman en naar een ontwerp van Smolderen – werd uitgevoerd.²⁴⁷

In de architectuurtijdschriften van de jaren '30 en '40 hebben we geen rechtstreekse verwijzingen naar de Sint-Rochuskerk aangetroffen, ook niet in de speciaalnummers over kerkenbouw.²⁴⁸

²⁴⁶ Koninklijk Besluit van 16 augustus 1824, artikel 2: “Zonder daartoe alvorens Onze toestemming te hebben verkregen, zal het niet geoorloofd zijn, om nieuwe kerken of gebouwen, tot de oefening van de openbare eredienst bestemd, te stichten of op te bouwen, noch om de reeds bestaande te herbouwen of aan dezelfde een veranderende inrichting te geven; maar zullen de kerkbesturen zich enkel moeten bepalen tot de werken van noodzakelijk onderhoud, die de instandhouding der gebouwen mocht vorderen.” In: *Belgisch Staatsblad*.

²⁴⁷ ‘Restauratie parochiale kerk Sint-Rochus’, interne nota, Halle: Dienst Patrimonium Stad Halle, onuitgegeven, 6 mei 2022.

²⁴⁸ ‘Eglises Modernes, Anvers, Francken’, in: *Bâtir*, nr. 14, 1934, ‘Eglises, De Ritters, Peeters, Combaz, Victor Marres, Diongre’, in: *Bâtir*, nr. 40, 1936. ‘Paris Eglise Batignolles, Sabaudia Italie’, in: *La Construction Moderne*, nr. 21, 1936, ‘Eglise Sainte-Thérèse de l’Enfant Jésus à Luythaegen (Berchem)’, in: *Bâtir*, nr. 86, 1940, p. 20-21.

Besluit

Om de tijdsgeest te begrijpen waarin de Sint-Rochuskerk in Halle van 1925 tot 1928 werd gebouwd was het belangrijk om in deze masterproef de nasleep van WOI te schetsen. Na de gruwelijke ontmenselijkingen bleven de ruïnes van de gebombardeerde steden over. In de eerste zware naoorlogse jaren was er een schrikbarende nood aan woningen en kerken voor duizenden nieuwe gelovigen, door de bevolkingstoename en de heropleving van het katholicisme. Stilaan groeide er echter hoop, onder andere door de invloed van de panache, overgewaaid uit Amerika, overgoten met cinema, sigaretten en jazz.

In de architectuur vonden grootse omwentelingen plaats, die voor de architecten in België zowel noden als opportuniteiten schiepen in de Verwoeste Gewesten. Tijdens de oorlog leefden vele architecten in ballingschap in Amerika, het neutrale Nederland en Engeland. Wat ze daar hadden geleerd wilden ze na de oorlog in de praktijk omzetten. Van twee van de drie ontwerpers van de Sint-Rochuskerk weten we dat ze tijdens WOI in veiliger oorden leefden. Jos Smolderen dook onder in Nederland, Jan Vanhoenacker week uit naar Engeland.

Smolderen raakte tijdens de oorlogsjaren diep onder de indruk van de Nederlandse architect Hendrik Petrus Berlage, voor wie hij even werkte, woonde lezingen bij waarin de Belgische Huib Hoste de mogelijkheden van beton bepleitte en onderhield contacten met andere vernieuwers, zoals Willem Marinus Dudok. Berlage oefende op het latere werk van Smolderen een blijvende invloed uit. Vanhoenacker liet zich voornamelijk leiden door Dudok, die hij in de naoorlogse jaren nog vaak ging bezoeken om het over lopende projecten te hebben.

Wat het onderzoek van deze masterproef heeft weten aan te tonen, kunnen we hieronder het best beantwoorden in vier stappen. Ten eerste moest de nieuwe kerk snel worden gebouwd en goedkoop zijn. Door de snelle bevolkingstoename in de nieuwe Sint-Rochuswijk kon de “houten barak”, die er dienstdeed als noodkapel, de stroom vrome parochianen niet meer slikken. In enkele jaren tijd groeide de bevolking er quasi vanuit het niets tot 5.000 inwoners. Dat was ook grotendeels toe te schrijven aan de bouw van een tuinvijk, een moderne en snelle oplossing in de jaren '20. In de buurt van de nog te bouwen kerk werd in 1921 al begonnen met de bouw van meer dan 200 woningen, ingepland in een U-vorm en aan elkaar gekoppeld met symmetrische rijen van twee tot tien wooneenheden. De plaatselijke burgerij en ondernemers zouden hun villa's eerder bouwen rond de kerk: één

van hen, dokter Ghesquière, liet in 1925 zijn woning zelfs bouwen door Jos Smolderen in ware art deco-stijl en met visuele verwijzingen naar de uiteindelijke kerk. Aangezien er haast gemoeid was met de bouw van het kerkgebouw, werd voor beton gekozen, het dan nog relatief nieuwe en omstreden bouw materiaal. De Sint-Rochuskerk werd zo één van de eerste kerken in België die, samen met de op hetzelfde moment gebouwde Sint-Suzannakerk in Schaarbeek, in gewapend beton werd opgetrokken. De Kerkfabriek van Halle liet zich voor het bouwen met beton overtuigen door een bezoek aan twee Waalse mijnkerken, van Genval en Jumet Try-Charly. In Genval was de drijvende kracht achter de bouw de baas van een papierfabriek. In Halle werd de familie Van Lier, die de grote cichoreifabriek Pacha runde, één van de grote pleitbezorgers en geldschietters van de nieuwe Sint-Rochuskerk en spaarde kosten noch moeite, zoals in dit onderzoek voor het eerst uitvoerig werd uitgewerkt.

Ten tweede diende werkelijk iedereen elke mogelijke geldbron aan te spreken waardoor tot een opvallend diverse financiering werd gekomen, waarvan de verschillende geldschietters nooit eerder zo belicht werden aan de hand van primaire bronnen. De moderne betonkerk in de Sint-Rochuswijk moest en zou er komen, zoveel was zeker, al was men ervan bij de start niet zeker van dat de volledige bouw zou kunnen gerealiseerd worden, mét een karakteristieke toren. Vandaar dat de aanbesteding van de werken werd opgesplitst in een afwerking mét toren, én één zonder toren. De Kerkfabriek mocht ook enkele gulle giften ontvangen, zoals een woonhuis, en de gronden waarop de kerk moest verrijzen. Er was ook een toelage van de stad Halle. Voor de lokale burgerij was het ook een erezaak, want de gegoede families tekenden in voor een lening aan de kerk, waarbij ze uiteindelijk afzagen van intresten en niet meer aandrongen op terugbetaling. Niet enkel de rijkere klasse, ook de modale parochiaan zelf werd, tijdens de talrijk bijgewoonde misvieringen in de aftandse noodkapel, opgeroepen om in de buidel te tasten. Wie een aandenken van zijn schenking wou, kon zelfs een dure foto kopen van de in aanbouw zijnde kerk voor 20 Belgische franken. Het dreigde echter niet goed te komen, zo mogen we opmaken uit de oproep die werd gedaan aan de Amerikaanse katholieken, opnieuw onder impuls van de fabrieksbaas van de cichoreifabriek Pacha, Louis Van Lier. Hij smeekte hen *“exhausted”* om tussen te komen voor een *“miracle that can be done through the agency of our fellow-Catholic of the United States”*. Dit ambitieuze initiatief kon in dit onderzoek worden gereconstrueerd door primaire bronnen uit verschillende archieven naast elkaar te leggen. Voor zover we konden achterhalen leverde het niets op, maar de kerk – mét toren – kwam er wel.

Ten derde werd voor de parochiekerk in Halle tot een complex en gezamenlijk ontwerp gekomen met een unieke bepleistering om het 'onedele' beton te verstoppen. In het kader van de wederopbouw in de Westhoek had het driemanschap Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden al de kerken van Waasten en Neerwaasten gebouwd, toen ze werden aangezocht voor de bouw van de Sint-Rochuskerk. Voor de aanstelling van de aannemer vond een aanbesteding plaats, hetgeen op verzet stuitte van meerdere aannemers, die de opdracht niet binnenhaalden, en hun bouwfederatie. Het innoverende Hennebique probeerde tevens de opdracht te krijgen, maar ving verbazend genoeg eveneens bot. Het mocht niet baten, *Lempereur & Goreux* kon in augustus 1926 starten met de werken. De bouwwerken verliepen bijzonder snel – amper anderhalf jaar van start tot inzegening – aangezien de betonnen constructie ter plekke werd gegoten. Er werden zelfs boetes opgelegd om vertragingen en slordigheden tegen te gaan. Enkele eigentijdse eigenaardigheden lichtten we er aan de hand van het lastenboek uit omdat ze illustratief zijn voor een naoorlogse bouwwerf. Er werd bijvoorbeeld nadruk gelegd op het respect voor paarden als lastdieren en er diende een grote verbandkast voorzien te worden om in te grijpen bij werfongevallen aangezien er in de buurt geen apotheek was. De bouwvakkers gingen toen steevast aan de slag op hun klompen. Nog tijdens de werken raakte duidelijk dat Jos Smolderen de volledige uitwerking van het ontwerp, mét toren, zeer genegen was, aangezien hij daarover een vurige brief zond naar de Kerkfabriek om dat te bepleiten.

Vanhoenacker en Smolderen getuigden elk van een specifieke vormen- en structuurtaal, die ze hier gezamenlijk hebben ingezet om tot een bijzonder ontwerp te komen dat een overgang maakt van traditie naar moderniteit. Dat werd in deze masterproef aangetoond door de informatie uit primaire bronnen te koppelen aan interviews met nabestaanden en secundaire literatuur. De kerk heeft een basilicale opbouw en in het ingangsportaal vinden we nog Romaanse invloeden terug; de koepelbekroning van de toren en de flankeertoren getuigt van een Byzantijnse stijl, maar het concept heeft grotendeels een art deco-idioom door de kenmerkende geometrie. We kunnen daarbij stellen dat de invloed van Frank Lloyd Wright daarin waarschijnlijk heeft meegespeeld, aangezien die de getrapte structuren zelf ontleende aan de Maya-tempels. Het verschil tussen de opbouw van de toren – met Smolderens signatuur – en de inschuivende volumes onder het weidse zadeldak – met Vanhoenackers invloed – weerspiegelt volgens de verzamelde bronnen een opmerkelijke invloed van beiden op de creatie. In het gehele ontwerp kunnen we de vernieuwende

Amerikaanse architectuur herkennen door de manier waarop Smolderen en Vanhoenacker zich spiegelde aan hun leermeesters. Voor Smolderen was Berlage “een man van gezag”. Vanhoenacker leunde nauwer aan bij Dudok, die hij persoonlijk ging bezoeken in Nederland om zijn projecten te bespreken. Door het vernieuwende gebruik van beton namen de architecten ook een aparte positie in in de stilistische discussie rond het gebruik ervan. Beton was voor hen een noodzakelijk kwaad, als een goedkope constructietechniek, maar ze gingen het wel verhullen. In Halle werd gekozen voor een unieke oplossing; een cementbepoetsing met silexkeien. Dat was zeer vooruitstrevend, want in België zijn geen gelijkaardige voorbeelden van grindbepoetsing terug te vinden. Het was een expliciete keuze omwille van het sterk tektonische en dematerialiserende naar de geest van het modernisme. Om een gelijkaardig voorbeeld te vinden, kwamen we via de literatuur niet toevallig opnieuw terecht bij de *Unity Temple* van Wright, die vaak als het eerste moderne gebouw ter wereld wordt gezien. Wright gebruikte er een gelijkaardige betonmix, waarbij kleine steentjes ook nog zichtbaar bleven.

Smolderen tekende ook voor het art deco-kerkinterieur, waar in navolging van de vernieuwde liturgie een breed en goed zicht was op het ondiepe koor met altaar. Het meubilair werd uitgevoerd in geëmailleerde grestegels van de toonaangevende firma Helman, wat bijdraagt tot de originaliteit van de Sint-Rochuskerk. Het oorspronkelijke hoofdaltaar en de polygonale preekstoel zijn verloren gegaan, maar we konden er wel nog foto's van terugvinden in oude publicaties. Op een archieffoto zien we ook hoe voor de eerste vieringen in de kerk een voorlopige polygonale preekstoel in elkaar werd geknutseld. In de geometrisch vormen van het interieur zien we nogmaals inspiratie uit de Maya-cultuur, waaraan de art deco schatplichtig is. Het bedrijf Helman was opvallend aanwezig op de expo waar deze stijl zijn naam aan dankt, de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs in 1925.

Voor de eerste glasramen tekende Anto-Carte, een toonaangevende kunstenaar, die de bezieler was van Nervia, de kunstenaarsgroep die de Waalse tegenhanger was van de Vlaamse expressionisten van de Latemse School. Anto-Carte getuigde van een terugkeer naar het figuratieve en het realisme.

Ten vierde dienden we te focussen op de doorgaans lyrische receptie van de Sint-Rochuskerk, met uitzondering van een kritische noot van de aartsbisschop. De andere betonkerken kregen daarentegen af te rekenen met hoongelach en bakken kritiek, terwijl de

Sint-Rochuskerk daaraan leek te ontsnappen, ook al werd ze toch omschreven als een “oorlogsbunker” omwille van haar gesloten karakter. De positieve receptie van de kerk lijkt ons toe te schrijven aan de verwijzingen naar traditionele architectuur, zoals de Romaanse en Byzantijnse bouwstijlen, die dan leidde tot een modern ontwerp waarbij het betonnen skelet bekleed werd met een verhullende cementbepoistering met silexkeien. In een Katholiek dagblad werd bij de inzegening in maart 1928 een lofrede neergepend, want “eenvoudig en tevens grootsch in haren bevalligen bouwtrant en met haren rijzigen toren”. In andere katholieke publicaties werd ook de lyriek voor het moderne karakter, dat de kijker meteen trof, niet gespaard. Minstens evenveel bewondering was er voor het prachtige interieur, dat als een uitgelezen instrument werd beschouwd om ‘de Almachtige’ te eren. Het standaardwerk over Europese kerken uit 1938 – *Nos églises* – linkte de koepeltoren niet enkel met de Christus Koningkerk te Antwerpen, ook van de hand van Smolderen, maar zelfs met de Sacré-Cœur basiliek van Montmartre in Parijs. Nochtans was de aartsbisschop niet te spreken over het kerkinterieur, zo komen we te weten uit een brief van de gouverneur aan de Kerkfabriek. Uit deze klachtenbrief bleek bovendien dat de bouwheren in Halle ‘cavalier seul’ hadden gespeeld; ze hadden niet om goedkeuring gevraagd aan de hogere (kerkelijke) overheid om zo hun revolutionaire zin door te drijven en een uniek en exclusief art deco-interieur te installeren.

Vandaag is de binnenrestauratie in volle gang. In de eerste fase werden de glas-inloodpanelen verwijderd met het oog op restauratie en vervangen door een beschermende voorzetbeglazing. Die zal de in ere herstelde glasramen binnenkort beschermen tegen regen, wind en vandalisme. Uit deze masterproef is gebleken dat de glasramen van het koor van kunstenaar Anto-Carte hoog aangeschreven staan, hetgeen nog niet eerder als dusdanig werd erkend. De realisator was met zijn glasramen – in een Wolfers-ensemble – zelfs prominent aanwezig op de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* (1925) in Parijs in het Belgische paviljoen van architect Victor Horta. Een belangrijke ingreep wordt ook het in originele staat herstellen van het verhoog in het koor en de typische Helman-keramiek zal opnieuw zijn glans terugkrijgen, waarvoor van sommige tegels replica’s zullen gemaakt worden naar bestaand model. Tijdens de afbraakwerken van de eerste fase werden sjabloneringen aangetroffen op het plafond van de doopkapel en de muur van het doksaal, waarvan een reconstructie uitgevoerd zal worden. Het geheel van de restauratie dient te

voldoen aan de voorschriften van het *Charter van Venetië* (1964) en dus met respect voor het origineel. De vermoedelijke einddatum van de werken is voorzien in het najaar van 2023.

In deze masterproef werd een aanvulling gedaan op het bestaande onderzoek, enerzijds door dieper in te gaan op de financiering van één enkel kerkgebouw, anderzijds door in te zoomen op het complexe ontwerp van meerdere architecten die de overgangperiode tussen traditie en moderniteit vertaalden in hun innovatief concept. De bereidwilligheid van de katholieke gemeenschap om te investeren in een voor de jaren twintig volstrekt nieuw gebouw mag vandaag als bijzonder verrassend worden beschouwd. We kunnen dat koppelen aan de tijdsgeest van het interbellum, die er één was van optimisme en euforie met een groot geloof in een rooskleurige toekomst en de wederopbouw waarbij volop werd geëxperimenteerd. Uit de geconsulteerde bronnen ademde deze vooruitgangsdrang in een sterk veranderende maatschappij en de daaraan gekoppelde beleving van het katholicisme. De kerkgangers gingen niet enkel naar een volledig nieuw gebouw voor de eucharistievieringen. De hele omgeving was nieuw voor hen, want ze woonden pas in de nieuwe (tuin)wijk rond de kerk. Van het toen heersende gemeenschapsgevoel kunnen we ons vandaag een beeld vormen door deze casus. Het samenlevingsmodel van het interbellum werd zowel in de kerk versterkt, door de openheid die werd gecreëerd met de betonnen overkapping, als letterlijk onder de kerk, met polyvalente ruimten voor de lokale verenigingen. Het vernieuwende concept voor deze kerkgebouwen illustreert daarom de noden van deze positieve en sociale levensstijl tussen de twee wereldoorlogen. Dit onderzoek kan daardoor als het ware de kwaliteiten van deze betonkerken benadrukken die heden ten dage als ruimten voor eigentijdse evenementen kunnen ingezet worden en waarbij het publiek rechtstreeks of onrechtstreeks kan geïnformeerd worden over de artistieke en historische rijkdom van deze art deco-architectuur. Dergelijke openbare happenings zouden de groei en karakteristieken van de art deco kunnen aantonen door het unieke interieur, zoals in Halle op exemplarische wijze aanwezig, met zijn duidelijke streven naar Gesamtkunst.

In het oeuvre van de architecten Vanhoenacker, Smolderen en Van Beurden neemt deze Sint-Rochuskerk zonder meer een aparte plek in, aangezien zij later de toegepaste stijloefeningen uit Halle hebben aangewend in hun bekendere werk, zoals de Christus Koningkerk en Boerentoren in Antwerpen. Het brede publiek kan door hun innoverende creativiteit eveneens met eigen ogen zien hoe belangrijk de invloed van de Amerikaanse architectuur was op de bouwstijlen in het België van na WOI. Dat kwam mede doordat de nog

jonge architecten naar veiliger oorden waren gevlucht tijdens De Grote Oorlog, zoals Amerika, maar ook Nederland en Engeland. De bouwtechnische vernieuwingen die ze daar opstaken, zouden de weg naar België anders niet op een dergelijke manier hebben gevonden.

Om deze innoverende verwezenlijkingen (meer) naar waarde te schatten, is het opportuun om in te zetten op publiekseducatie. Deze moderne kerken worden door het brede publiek momenteel minder gewaardeerd, ten onrechte. Dit onderzoek kan bijdragen aan een bredere appreciatie en kennis van dit erfgoed.

Bibliografie

Archieven

- Aartsbisschoppelijk Paleis, Mechelen.
- Christian Reumont, 's Gravenbrakel.
- Delpher krantenarchief, Nederland.
- Dokter Marc Ghesquière, Halle.
- Dudok Architectuur Instituut, Hilversum.
- Françoise Eeckman, vzw Les Amis d'Anto-Cardé, Sint-Genesius-Rode.
- Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.
- l'Institut Français d'Architecture, Parijs – Fonds Bétons armés Hennebique (BAH).
- KADOC, Documentatie- en onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving, Leuven.
- Koninklijke Bibliotheek Brussel (KBR).
- Kerkfabriek Sint-Rochus Halle (AKSR).
- Parcum, expertisecentrum religieuze kunst, Leuven.
- Provincie Vlaams-Brabant, Monumentenwacht.
- Stadsarchief (SH) & Dienst Patrimonium, Halle.
- Stadsarchief Kortrijk.
- T.V. Inge Sleutel - Pajo Plan, Architecten – Restauratiedossier Sint-Rochuskerk Halle.
- Vlaams Architectuurinstituut.
- Vlaamse overheid, Agentschap Onroerend Erfgoed.

Literatuur

'50 jaar st-rochuskerk halle: 1928-1978', in: *Gazet van Halle*, december 1977-januari 1978.

AARDESE, Rob, *Art Deco. Zwier en Melodie*, Amersfoort: Bekking & Blitz, 2006.

ADRIAENSSENS, Werner, CAREZ, Christian, CULOT, Maurice, HENNAUT, Eric & TAMSMA, Esther, *Art Deco Architectuur Brussel 1920-1930*, Brussel: AAM, 1996.

ADRIAENSSENS, Werner, 'Het Giocaonda-ensemble: de zwanenzang van Philippe Wolfers. Een Belgische bijdrage aan de internationale tentoonstelling voor moderne decoratieve en industriële kunsten van Parijs in 1925', in: *Gentse bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, volume 32, 2003.

Anto-Cardé, *Rétrospective (1886-1954)*, (Musée des Beaux-Arts, Bergen, 21 september-26 november 1995, Centre Wallonie-Bruxelles, Parijs, 13 juni-1 september 1996), Brussel: Atelier Ledoux, 1995.

BEKAERT, Geert, 'Wederopbouw of het uur van de waarheid', in: *Resurgam. De Belgische Wederopbouw na 1914*, Deraeve Jacques, Duvosquel Jean-Marie en Smets Marcel, Gemeentekrediet van België: Brussel, 1985.

ART, Jan, 'De evolutie van het aantal mannelijke roepingen in België tussen 1830 en 1975. Basisgegevens en richtingen voor verder onderzoek', in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, X, 1979

BAECK, Mario & VERBRUGGE, Bart, *De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels: 1880-1940*, Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, afdeling Monumenten en Landschappen, 1996.

BAECK, Mario, 'Het Maison Helman Céramique. Een halve eeuw bedrijfsgeschiedenis', in: *Erfgoed Brussel*, nr. 015-016, dossier 'Ateliers, fabrieken en kantoren', september 2015, p. 62-77.

BAECK, Mario, 'La Maison Helman Céramique. Un demi-siècle d'histoire de l'entreprise', in: *Bruxelles patrimoines*, nr. 015-016, dossier 'Ateliers, usines et bureaux', september 2015, p. 62-77.

BAECK, Mario, *Maison Helman. Producent van decoratief bouwaardewerk te Sint-Agatha-Berchem. Fabricant de céramique architecturale décorative à Berchem-Sainte-Agathe*, Sint-Agatha-Berchem: Geschied- en Heemkundige Kring Sint-Achtenberg, 2017.

BAECK, Mario, 'Helman - Brussel & Sint-Agatha-Berchem. Helman – Bruxelles & Berchem-Sainte-Agathe', in: *Belgische art deco keramiek. Céramiques de l'Art Déco en Belgique*, Mario Baeck, Marc Logghe, Anne Pluymaekers, Norbert Poulain (red.), Torhout : Museum Torhouts Aardewerk/Andenne : Musée de la Céramique, 2011, p. 43-49.

BAECK, Mario, 'Decoratieve vloer- en wandtegels in Blankenberge: een verhaal apart', in: *Badplaats in stijl. Belle Époque en interbellum architectuur in Blankenberge 1870-1940*, Mario Baeck, Dirk Decoster, Cis Kennis et. al, Tielt: Lannoo, 2014, p. 97-117.

BAECK, Mario, 'De schoonheid van het materiaal': Belgische vloer- en wandtegels in het Interbelluminterieur', in: *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, Vol. 35 (2006), Leuven: Peeters, p. 127-158.

BEKAERT, Geert, *Landschap van kerken: 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*, Leuven: Davidsfonds, 1987.

'Béton et Patrimoine', in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, nummer 132, 2011.

BLOMMAERT, Victor, 'Architect Jos Smolderen 1889-1973', in: *Catalogus tentoonstelling 'Jos Smolderen'*, (NHIBS, 24 februari – 12 maart 1976), Antwerpen: NHIBS.

'Bouwkunst en Vriendschap', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant, Letteren en Kunst*, avondblad 25 april 1917, Avondblad A., p. 1.

BRENTJENS, Yvonne, ELIËNS, Titus, Maria, HEMSERG, Erik & HEMSERG, Petra, *H.P. Berlage*, Zwolle: Waanders, 2010.

BROOS, Kees, SINGELENBERG, Pieter & BOCK, Manfred, *Nederlandse architectuur: H.P. Berlage, bouwmeester 1856-1934* (Haags Gemeentemuseum, 30 augustus – 16 november 1975), Den Haag: Haags Gemeentemuseum, 1975.

DEBUYST, Frédéric, *Le renouveau de l'Art sacré de 1920 à 1962*, Parijs: Mame, 1991

DE KOONING, Mil & DE MEYER, Ronny, *Hennebique and After. Beton in België 1890-2020*, Mechelen: A&D vzw, 2021.

DE LA RUWIÈRE, Jeanne, 'Eglises Modernes', in: *Res et Jura Immobilia*, 1932, p. 263.

'De nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inwijding door Mgr Jansen, Vikaris-generaal', in: *Het Nieuws Van Den Dag*, 17 maart 1928, p.1.

'De Nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle', in: *Het Nieuws Van De Dag*, 20 maart 1928, p.1.

DEMEY, Anthony, *Interbellumarchitectuur en monumentenzorg*, Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1997.

DEMEY, Anthony, *Interbellum in Oost-Vlaanderen*, Gent: De Bestendige Deputatie van de Provincieraad van Oost-Vlaanderen, 1990.

DEMEY, Anthony, 'Het modernisme', in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen: Architectuur in het interbellum*, Nr. 2 (1998), p. 34.

'De nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inwijding door Mgr Jansen, Vikaris-generaal', in: *Het Nieuws van den Dag*, 17 maart 1928, p. 1.

'De Nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inzegening door Mgr Jansen, Vikaris-Generaal', in: *Het Nieuws van den Dag*, 20 maart 1928, p. 1.

DEPREZ, Ada, et. al., 'Facetten van de Paul Fredericq-studie', in: *Wetenschappelijke Tijdingen*, jaargang 41, 1982, p. 65-75 en 129-149.

DERAEVE Jacques, DUVOSQUEL Jean-Marie en SMETS Marcel, *Resurgam. De Belgische Wederopbouw na 1914*, Brussel: Gemeentekrediet van België, 1985.

DE REYMAEKER, Michel, OSTEAX, Françoise & VERLEYSSEN, Catherine, *Nervia – Sint-Martens-Latem: Traits d'union / Koppelteken*, Brussel: Racine, 2015.

DE SCHAEFDRIJVER, Sophie, *De Grootte Oorlog: Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 1997.

DE VOLDER, Jan, *Kardinaal Verzet: Mercier, de Kerk en de oorlog van 14-18*, Tielt: Lannoo, 2014.

DE VOLDER, Jan, *Cardinal Mercier In The First World War: Belgium, Germany and the Catholic Church*, Leuven: University Press, 2018.

DUBOIS, Cécile, *Art Deco Wandelingen in Brussel*, Tielt: Lannoo, 2006.

EATON, Leonard K., in: *Americana: Nederlandse architectuur 1880-1930* (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 24 augustus-26 oktober 1975), Amsterdam: van Gennep, 1975.

'Eglises, De Ritters, Peeters, Combaz, Victor Marres, Diongre', in: *Bâtir*, nr. 40, 1936.

'Eglises Modernes, Anvers, Francken', in: *Bâtir*, nr. 14, 1934.

'Eglise Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus à Luythaegen (Berchem)', in: *Bâtir*, nr. 86, 1940, p. 20-21.

FLOUQUET, Pierre-Louis, "Sainte-Suzanne à Schaerbeek", in: *Bâtir*, XL, 1936

FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture: A Critical History*: Londen: Thames and Hudson, 2007.

GISELLE, Nath, *Brood willen we hebben! Honger, sociale politiek en protest tijdens de Eerste Wereldoorlog in België*, Antwerpen: Manteau, 2013.

GÖSSEL, Peter, BERENTSEN, Antoon & LEUTHÄUSER, Gabriele, *Architectuur van de 20^e eeuw*, Keulen: Taschen, 2001.

GÖSSEL, Peter & LEUTHÄUSER, Gabriele, *Architectuur van de 20^e eeuw*, Keulen: Taschen, 2013.

HASLINGHUIS, E.J. & JANSE, H., *Bouwkundige Termen. Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden: Primavera Pers, 1997.

Het kerkgebouw. Betekenis en toekomst, Verklaringen van de bisschoppen van België, nr. 44, november 2020, Brussel: Licap – Halewijn n.v..

HELLEBOIS, Armande, 'Histoire de l'architecture en béton en Belgique (1920-1975): Repères et constructions emblématiques', in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, 'Béton et Patrimoine', nummer 132, 2011, p.16.

HELLEMANS, Staf, *Strijd om de moderniteit: sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven: Universitaire Pers, 1990.

HELLEMANS, Staf, 'Religieuze modernisering', in: *Rede uitgesproken op conferentie bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Sociale Wetenschappen, Katholieke Theologische Universiteit Leiden*, op 1 mei 1997 in Utrecht.

HILLIER, Bevis & ESCRITT, Stephen, *Art Deco Style*, Londen: Phaidon Press, 1997.

HOPE, Mike, *Art Deco Architecture. The Interwar Period*, Wiltshire: The Crowood Press Ltd, 2019.

INGELAERE, Pascale, ADRIAENSSENS, Werner, DE MEYER, Ronald, DEVOS, Rika, FREDERICKX, Dirk, LAGAE, Johan, DUMONT, Paula & HOFACK, Marijke. *Modernisme. Art Deco*. Luik: Mardaga, 2004.

'Jos Smolderen', Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw, tentoonstellingscatalogus, 1976.

KLEIN, Dan, MCCLELLAND, Nancy A., HASLAM, Malcolm & VENEMA, Sjoerd, *Art Deco: Ontstaan, Ontwikkeling En Opleving Van Deze Decoratieve Stijl*, 2^e druk, Alphen aan den Rijn: Atrium, 1988.

LAUREYS, Dirk, 'Jozef (Jos) Smolderen', in: *Bouwen in beeld: de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen*, Turnhout: Brepols, 2004, p. 241-245.

Le Livre bleu, recueil biographique, Donnant les Noms, Adresses, Profession, Titres Et Qualités des Personnalités Qui Se Sont Fait un Nom en Belgique par Leurs Oeuvres ou Leur Activité dans le Domaine des Arts, des Sciences Et des Lettres, Brussel: Larcier, 1950.

'Le mémorial interallié de cointe à Liège', in: *La Technique des Travaux*, 1935, jg. 11, nr. 11, p. 577-600.

Le patrimoine monumentale de la Belgique, volume 6, deel 2, sub verbum 'Comines/Bas-Warneton', Brussel: Mardag, 1974.

LEVINNE, Neil, *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton: University Press, 1998.

LEYS, Hannelore, *Jean Robert Vanhoenacker*, afstudeerverhandeling, Universiteit Gent, 2003.

MOREL, Anne-Francoise, *De Architecturale Representatie van het Katholicisme. Interbellumkerken in het Brusselse Hoofdstedelijke Gewest*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 2005.

MOREL, Anne-Françoise, & VAN DE VOORDE, Stephanie, 'Rethinking the 20th century church in Belgium. The irrelationship between liturgy and Architecture', in: *Architectural History*, vol. 55, 2012, p. 276.

'Nieuws uit Halle', in: *Het Laatste Nieuws*, 29 augustus, p.6.

NOÉ, Norbert, 'Deux églises modernes avec mobilier en grès flammé', in: *L'Artisan Liturgique*, jaargang 4, nr. 17, 1930, p. 341-347.

'Paris Eglise Batignolles, Sabaudia Italie', in: *La Construction Moderne*, nr. 21, 1936.

PERNET, Robert, 'Jazz en populaire muziek', in: *De dolle jaren in België, 1920-1930*, Georges-Henri Dumont et. al., ASLK: Brussel, 1981, pp. 165-180, p. 178.

PFEIFFER, Bruce Brooks, GÖSSEL, Peter & LEUTHÄUSER, Gabriele, *Frank Lloyd Wright*, Keulen, Taschen, 1991.

PFEIFFER, Bruce Brooks, *Wright*, Keulen: Taschen, 2007.

RENSON, Gaston, 'Stichting van de parochie St.-Rochus en bouw van de kerk', in: *Hallensia*, jaargang 14, nr.1, januari-maart 1992, p. 16-18.

REUMONT, Christian, 'De Pacha van 1825 tot 1940', in: *Hallensia*, jaargang 28, nummer 3, 2006, p. 1-39.

ROULIN, Dom E., *Nos églises. Liturgie, Architecture moderne et contemporaine, Mobilier, Peinture et Sculpture*, Parijs: P. Lethielleux, 1938.

SCHMITZ, Marcel, 'L'architecture religieuse moderne', in; *Bâtir*, 1934, p. 523.

SIRY, Joseph M., *Unity Temple: Frank Lloyd Wright and Architecture for Liberal Religion*, Cambridge: Cambridge Press, 1996.

SMOLDEREN, Luc, 'Een art-decofestival: de internationale tentoonstelling van Antwerpen in 1930. Het droombeeld van hoofdarchitect Jos Smolderen', in: *Monumenten & Landschappen*, nr. 3, 2002, p. 4-29.

SMOLDEREN, Luc, 'l'Exposition internationale coloniale, maritime et d'Art flamand Anvers 1930', in: *L'émulation*, nr; 12, 1930, pp. 205-220, nr. 2, 1931, p. 27-30.

SMOLDEREN, Luc, 'Un concours d'architecture en 1920 pour l'édification de la basilique de Koekelberg', in: *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, Louvain-la-Neuve, XXXIII - 2000, p. 65-95.

STANCLIFFE, David, *Kerken: gebouwen – architectuur – liturgie*, Baarn: Forte Uitgevers, 2009.

STEIGER, R. W., 'Historic Concrete. Unity Temple: the cube that made concrete history. Frank Lloyd Wright designs a house of worship in 1905.' In: *Concrete Construction*. Publication #C860807, 1986.

VANDENBREEDEN, Jos, AUBRY, Françoise & VANLAETHEM, France, *Art Nouveua, Art Deco & Modernisme in België*, Tielt: Lannoo Uitgeverij, 2008.

VANDENBREEDEN, Jos & VANLAETHEM, France, *Art deco en modernisme in België: architectuur in het interbellum*, Tielt: Lannoo, 2006.

VAN DER WOOD, Auke, in: *Americana: Nederlandse architectuur 1880-1930* (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 24 augustus-26 oktober 1975), Amsterdam: van Gennep, 1975, p.20-21.

VAN DE VOORDE, Stephanie, *Bouwen in beton in België (1890-1975): Samenspel van kennis, experiment en innovatie*, proefschrift ingediend tot het behalen van de graad van Doctor in de Ingenieurswetenschappen: Architectuur, Universiteit Gent, 2011.

VAN GHEEM, Line, *Jos Smolderen (1889-1973): architect en stedenbouwkundige*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 2008.

VAN HUFFEL, L., 'L'architecture religieuse', in: *L'Artisan Liturgique*, IV/16, januari-februari-maart, 1930.

VAN LOO, Anne, et. al., *Repertorium Van De Architectuur In België: Van 1830 Tot Heden*, Antwerpen: Mecatorfonds, 2003.

VAN PUYMBROECK, Hugo, VERMOESEN, Luc, MANDERYCK, Madeleine, CALDERS, Armand & DEFAUW, Jan, *Christus Koningkerk. Beeld en symboliek in glasramen*, Antwerpen: Lannoo, 2007.

VERDICKT, Caterina, 'Artists Abroad', in: *Rupture or Continuity: Belgian Art around World War I*, Leuven: University Press, 2018.

VERMANDERE, Willem, VAN REETH, Bob & DE ROO, Niek, *De Deuren Gaan Open: Een Toekomst Voor De Parochiekerken In Vlaanderen*, Brussel: Politeia, 2018.

VERMOESEN, Luc, brochure 'Wandeling Tentoonstellingspark en Kielpark', Antwerpen: HBK-Spaarbank, 1990.

VERSPREUWEN, Ronald, *Jos Smolderen en zijn tijd*, Antwerpen: Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw, verhandeling, 1977.

WATKIN, David, *De Westerse Architectuur. Een geschiedenis*, Nijmegen: SUN, 2001.

WOUTERS, Annelies, *Tussen traditionalisme en modernisme. De kerken van Jos Smolderen (1889-1973)*, afstudeerscriptie, Universiteit Gent, 1999.

VERKLARING VAN AUTHENTICITEIT

De ondertekende verklaring van authenticiteit is een integrale component van het geschreven werk (Bachelorproef of Masterproef) dat wordt ingediend door de student.

Met mijn handtekening verklaar ik dat:

- ik de enige auteur ben van het ingesloten geschreven werk¹;
- ik dit werk in eigen woorden heb geschreven;
- ik geen plagiaat heb gepleegd zoals gedefinieerd in artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB; waarbij de meest voorkomende vormen van plagiaat zijn (niet-limitatieve lijst):
 - aard 1: tekst overnemen van andere auteurs, weliswaar met bronvermelding maar zonder gebruik van aanhalingstekens waar het om een letterlijke overname gaat;
 - aard 2: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet letterlijk, zonder bronvermelding;
 - aard 3: verwijzen naar primair bronmateriaal waar de tekst en bronvermelding al dan niet letterlijk wordt overgenomen uit niet-vermelde secundaire bronnen;
 - aard 4: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet met bronvermelding, met geringe en/of misleidende tekstaanpassingen.
- ik in de tekst en in de referentielijst volledig heb gerefereerd naar alle internetbronnen, gepubliceerde of ongepubliceerde teksten die ik heb gebruikt of waaruit ik heb geciteerd;
- ik duidelijk alle tekst heb aangeduid die letterlijk is geciteerd;
- ik alle methoden, data en procedures waarheidsgetrouw heb gedocumenteerd;
- ik geen data heb gemanipuleerd;
- ik alle personen en organisaties heb vermeld die dit werk hebben gefaciliteerd, dus alle ingediende werk ter evaluatie is mijn eigen werk dat zonder hulp werd uitgevoerd tenzij uitdrukkelijk anders vermeld;
- dit werk noch een deel van dit werk werd ingediend aan een andere instelling, universiteit of programma;
- ik op de hoogte ben dat dit werk zal gescreend worden op plagiaat;
- ik alle origineel onderzoeksmateriaal onmiddellijk zal indienen op het Decanaat wanneer hierom wordt gevraagd;
- ik op de hoogte ben dat het mijn verantwoordelijkheid is om na te gaan dat ik word opgeroepen voor een hoorzitting en tijdens de periode van hoorzittingen beschikbaar te zijn;
- ik kennis genomen heb van artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB omtrent onregelmatigheden en dat ik op de hoogte ben van de disciplinaire sancties;
- de afgedrukte kopie die ik indiende identiek is aan de digitale kopie die ik oplaadde op Turnitin.

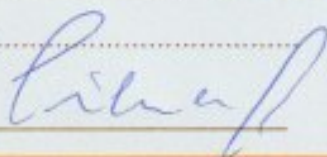
Student familienaam, voornaam:

Pieter van Bant

Datum:

22/05/2022

Handtekening:



¹ Voor groepswerken zijn de namen van alle auteurs verplicht. Hun handtekeningen staan collectief borg voor de volledige inhoud van het geschreven werk.

Student : Bart Pierreux
Rolnummer : 0567044
Opleiding : Master in de kunstwetenschappen en de archeologie
Academiejaar : 2021 - 2022

Masterproef
Titel : Sint-Rochuskerk Halle
Promotoren : Pieter Martens & Werner Adriaenssens

De masterproef waarvoor de student een examencijfer van 14/20 of meer behaalt, en waaromtrent geen 'non disclosure agreement' (NDA of geheimhoudingsovereenkomst) werd opgesteld, kan kosteloos worden opgenomen in de vubis-catalogus van de centrale universiteitsbibliotheek mits expliciete toestemming van de student.

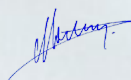
De student kiest in het kader van de mogelijkheid tot kosteloze terbeschikkingstelling van zijn/haar masterproef volgende optie:

- OPEN ACCESS: wereldwijde toegang tot de full tekst van de masterproef
- ENKEL VANOP DE CAMPUS: enkel toegang tot de full tekst van de masterproef vanop het VUB-netwerk
- EMBARGO WAARNA OPEN ACCESS VOLGT: pas wereldwijde toegang tot de full tekst van de masterproef na een opgegeven datum, met name ...
- EMBARGO WAARNA ENKEL TOEGANG VANOP DE CAMPUS VOLGT: enkel vanop de campus toegang tot de full tekst van de masterproef na een opgegeven datum, met name ...
- FULL TEKST NOOIT TOEGANKELIJK: geen toegang tot de full tekst van de masterproef
- GEEN TOESTEMMING voor terbeschikkingstelling

De promotor bevestigt de kennisname van het voornemen van de student tot terbeschikkingstelling van de masterproef in de vubis-catalogus van de centrale universiteitsbibliotheek.

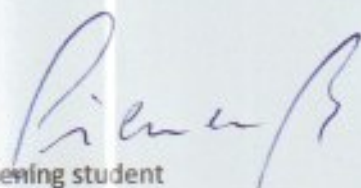
Datum: 12 mei 2022

Handtekening promotor:



Dit document wordt opgenomen in de masterproef. De student die het formulier niet voegt aan de masterproef en/of geen keuze heeft aangeduid en/of het formulier niet ondertekend heeft en/of geen kennisgeving aan de promotor heeft gedaan, wordt geacht geen toestemming tot openbaarmaking te verlenen; in dat geval zal de masterproef enkel worden gearhiveerd, maar is deze niet publiek toegankelijk.

Opgesteld te Brussel op 11 mei 2022



Handtekening student

AFGIFTE- / ONTVANGSTBEWIJS MASTERPROEF

Persoonsgegevens:

Naam + voornaam: PIERREUX Bart

Rolnummer: 0567044

Opleiding: MA Kunstwetenschappen en Archeologie

Titel van de masterproef zoals op het voorblad van het ingediende werk:

De Sint-Rochuskerk (1925-1928) te Halle: een innovatieve betonbouw

Engelse vertaling van de titel (verplicht):

The church Sint-Rochus (1925-1928) in Halle: an innovative concrete construction

Naam:

Bart Pierreux

Handtekening:

Pierreux

Vak voorbehouden voor medewerker faculteitssecretariaat:

De student heeft zijn/haar Masterproef ingeleverd op

Datum van afgifte:

Naam ontvanger:



VRIJE
UNIVERSITEIT
BRUSSEL



BIJLAGEN: AFBEELDINGEN

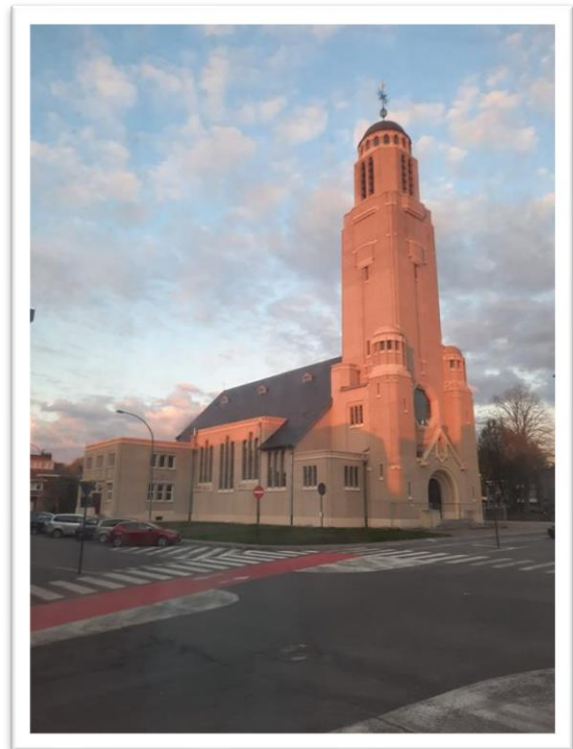
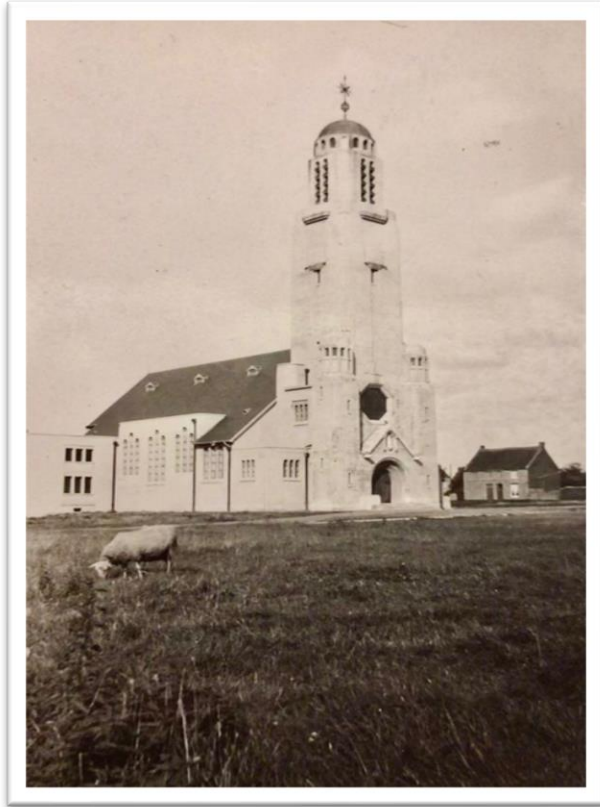
**De Sint-Rochuskerk (1925-1928) te Halle: een
innovatieve betonbouw**

**BART PIERREUX
0567044**

Academiejaar 2021-2022

Sint-Rochuskerk: Vroeger en Nu

Afb. 0.1 en 0.2: Sint-Rochuskerk (vanuit het westen), ongeveer 1930 versus 'Vandaag' (13 april 2021) – Bron: Stadsarchief Halle (SH) & Laurent Dhollander



Afb. 1.2: Krantenknipsels *Daily Mail* – Bron: Fonds Smolderen in Vlaams Architectuurinstituut, reproductie 9 februari 2022.



Hoofdstuk 2: Sint-Rochuskerk in Halle: tot standkoming

Afb. 2.1: Gemeentepan Sint-Rochuswijk: *Plan de la Ville de Hal – Quartier St. Roch*, ongedateerd – Bron: SH.



Afb. 2.2: Villa Servais in Halle, 16 mei 2022 – Eigen foto.



Afb. 2.3: Brief van pastoor Bernaerts aan monseigneur Mercier, 30 november 1909 – Bron: Aartsbischoppelijk archief, Mechelen.

resp. 2 dec. 1909

Mech, 30 November 1909.

Monsieur,

De petitie met het plan der St Rochus parochie is verzonden naar Mechelen. Ik hoop dat alles zal in regel zijn en dat Gij ze zult kunnen voorlaten naar het ministerie.

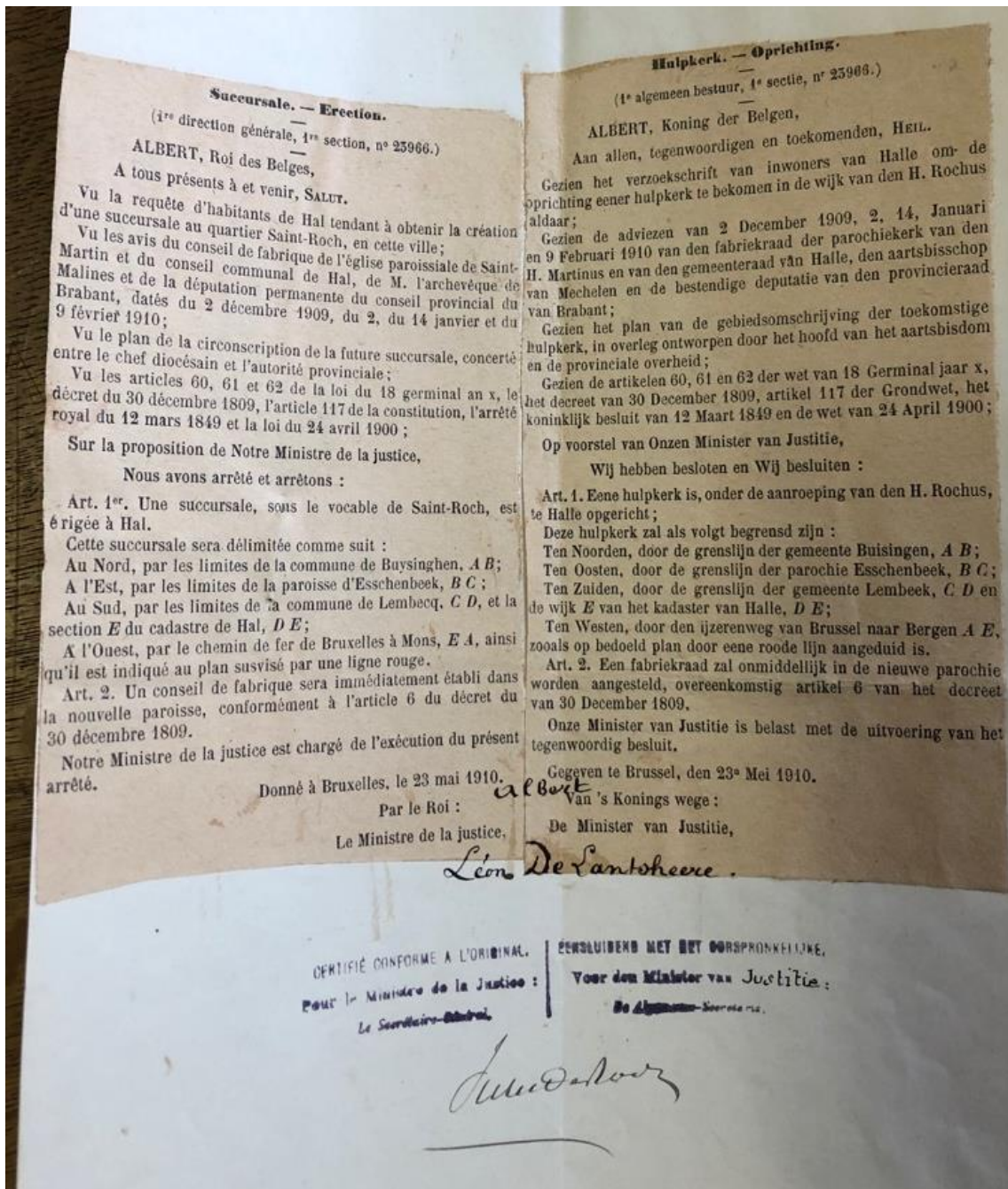
Ik heb de kapsel van de H. Familie heel woordelijk gekregen: wel bedankt Monseigneur, voor uwe aanzoekenkomst. Zou het mogelijk zijn mijne bedelbrieven te ontvangen tegen Nieuwjaar?

Ik zou tegen dien tijd lighe benoeming persoonlijk kennen van mijnne inschrijvingslijst te willen openen.

Aanveerd Monseigneur onderbreken met mijnne dankbetuigen, de verzekering mijner verkleefde gewelens in C. N. J. C.

J. Bernaerts
Onderpastoor

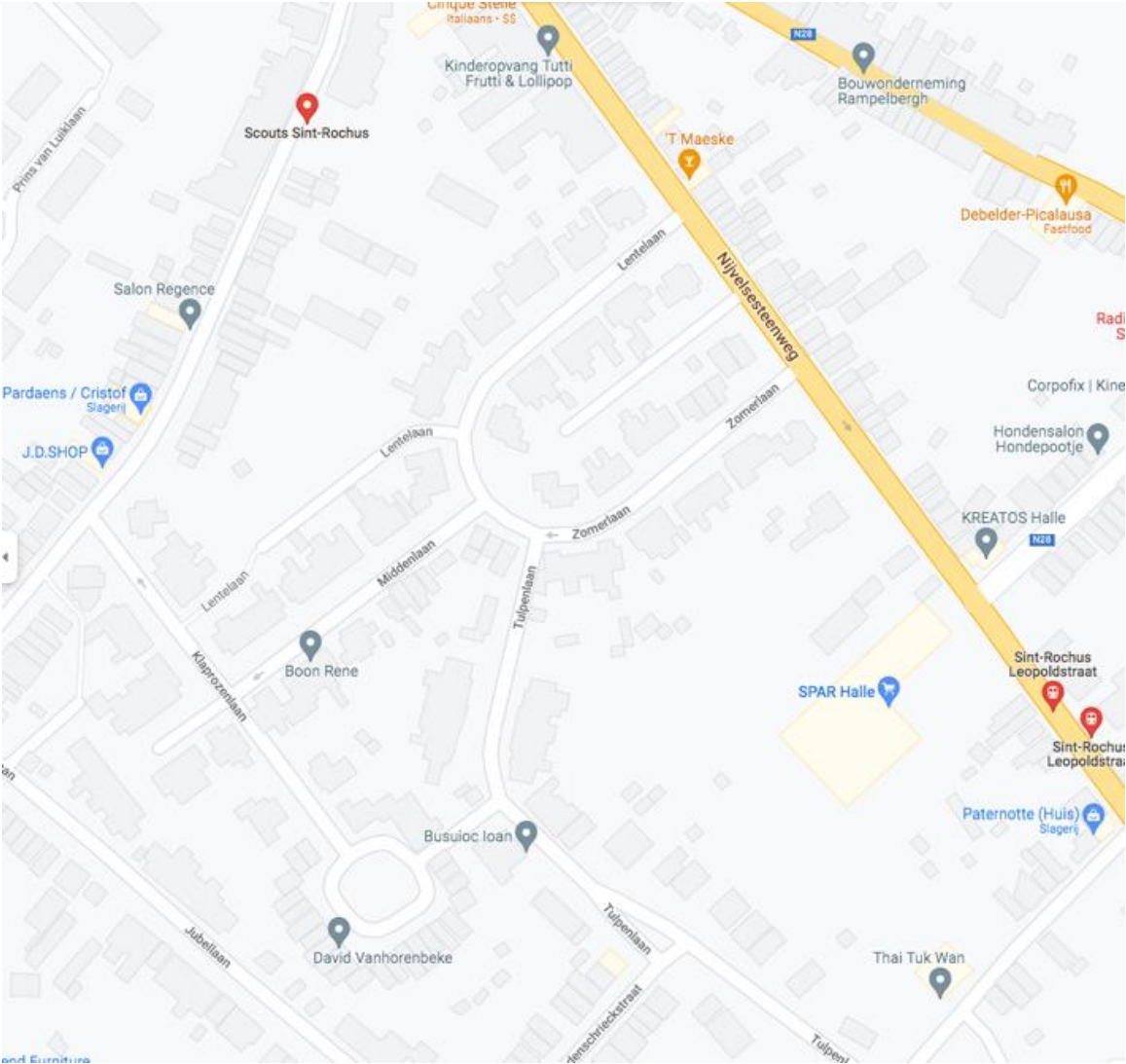
Afb. 2.4: Koninklijke goedkeuring voor de oprichting van een hulpkerk – Bron: Aartsbischooppelijk archief, Mechelen.



Afb. 2.5: Voorlopige noodkapel – Bron: Archief Kerkfabriek Sint-Rochus (AKSR) Halle, ongedateerd.



Afb. 2.7: U-vormige inplanting tuinwijk Biezeweide – Bron: Google Maps, geraadpleegd op 15 mei 2022.



Afb. 2.8 en 2.9: Woonhuizen in tuinwijk Biezeweide, 16 mei 2022. – Eigen foto's.



Afb. 2.10: Art deco-huizen in tuinvijk Biezeweide, 16 mei 2022. – Eigen foto.



Afb. 2.11 en 2.12: Postkaarten Heilig-Hartkerk Jumet Try Charly – Bron: AKSR.



Afb. 2.13 en 2.14: betonkerken Genval (boven) en Jumet Try-Charly (onder), , 16 mei 2022. – Eigen foto's.

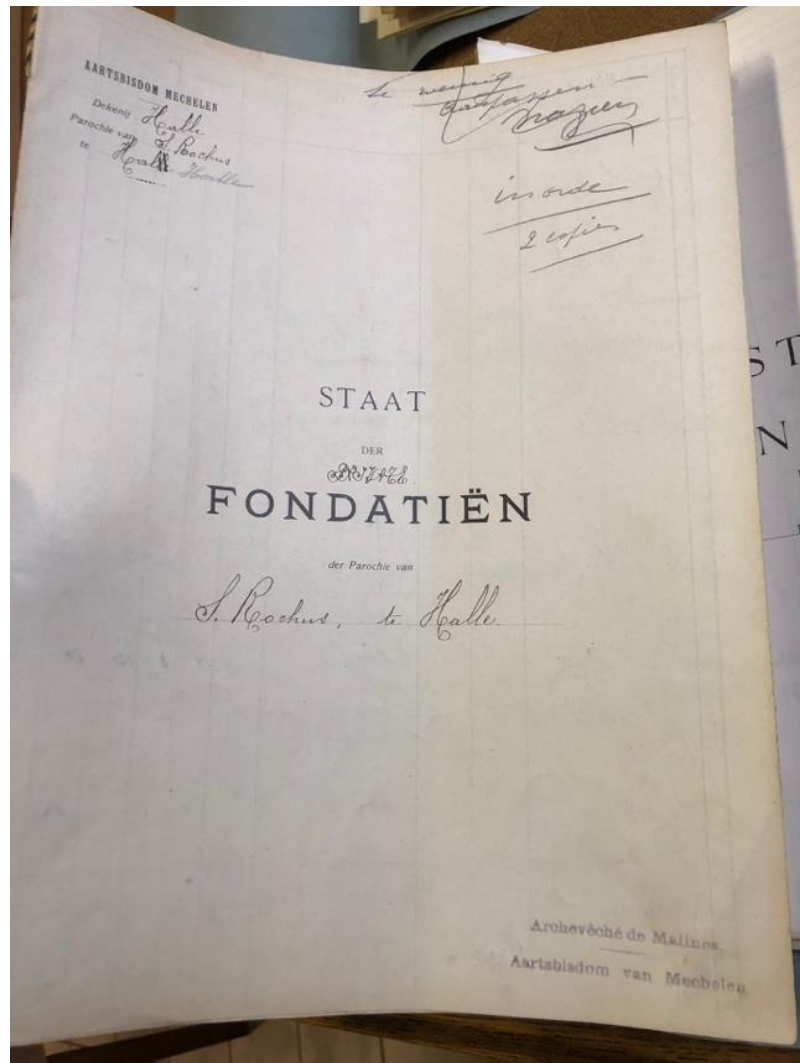


Afb. 2.15: Aanplakbrief Aanbesteding van de werken, 17 mei 1926 – Bron: SH.

<p>PROVINCE DE BRABANT VILLE DE HAL</p> <p>ADJUDICATION DES TRAVAUX de construction de l'église paroissiale de Saint-Roch.</p> <p>Le bureau des Marguilliers de l'église Saint-Roch à Hal, annonce au public qu'il procédera à l'ouverture des soumissions pour les travaux susdits le vendredi 18 juin 1926, à 11 heures du matin en l'Hôtel de Ville de Hal.</p> <p>DEVIS ESTIMATIF :</p> <p>1^o Eglise sans tour, etc. 733.927.58 frs. 2^o Eglise (projet complet) 989.597.96 frs. Garantie (à verser après approbation) 50.000 fr.</p> <p><small>Les soumissions sur timbre, accompagnées du métré-devi avec indication des prix unitaires, seront mises sous double enveloppe. L'enveloppe extérieure portera l'adresse de Révérend Monsieur J. Bernaerts, Curé de Saint-Roch, 60, rue Vandepoerboom à Hal, et les mots: Soumission d'une entreprise de travaux publics. L'enveloppe intérieure portera la mention: Soumission pour l'entreprise des travaux de construction de l'église paroissiale de Saint-Roch. Les soumissions doivent être déposées à la poste, sous pli recommandé, au plus tard le mardi 15 juin 1926; l'oblitération des timbres, par le bureau des postes, servira de preuve. Plans, devis et cahier des charges peuvent être consultés par les intéressés, tous les jours ouvrables avant midi, chez le Révérend Monsieur J. Bernaerts, curé de Saint-Roch, ainsi que dans les bureaux des architectes Jos. Smolders, J.-R. Vanboensacker et J. Van Beurden, rue Vaux, 33 à Auvvers. Copies des plans, du devis et du cahier des charges peuvent être délivrés, au bureau des architectes précités, au prix de 60 francs.</small></p> <p>Hal, le 17 mai 1926. Pour le bureau des Marguilliers.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;"><small>Le Curé-Secrétaire,</small> Rév. J. BERNAERTS.</td> <td style="width: 50%; text-align: center;"><small>Le Président,</small> A. BORREMANNS.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><small>Vu par le Collège des Bourgmestre et Echevins de Hal, en séance du 14 mai 1926.</small></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><small>Le Secrétaire,</small> A. LANGHENDRIES.</td> <td style="text-align: center;"><small>Le Bourgmestre,</small> Aug. DE MAEGHT.</td> </tr> </table>	<small>Le Curé-Secrétaire,</small> Rév. J. BERNAERTS.	<small>Le Président,</small> A. BORREMANNS.	<small>Vu par le Collège des Bourgmestre et Echevins de Hal, en séance du 14 mai 1926.</small>		<small>Le Secrétaire,</small> A. LANGHENDRIES.	<small>Le Bourgmestre,</small> Aug. DE MAEGHT.	<p>PROVINCIE BRABANT STAD HALLE</p> <p>AANBESTEDING DER WERKEN tot het opbouwen der parochiale kerk van Sint-Rochus.</p> <p>Het bureel der Kerkmeesters der Sint-Rochuskerk te Halle brengt ter kennis van het publiek dat er op Vrijdag 18 Juni 1926, om 11 uren voormiddag, ten Stadhuize van Halle, zal overgegaan worden tot de opening der inschrijvingen voor bovengemelde werken.</p> <p>BEGROOTING :</p> <p>1^o Kerk zonder toren, enz. 733.927.58 fr. 2^o Kerk (volledig ontwerp) 989.597.96 fr. Borgsom (te storten na goedkeuring) 50.000 fr.</p> <p><small>Aanbiedingen op zegel geschreven, vergezeld van meting-tekst met aanduiding der eenheidsprijzen onder dubbel omslag. De buitenste omslag zal het adres dragen van den Eerw. Heer J. Bernaerts, Pastoor van Sint-Rochus, 60, Vandepoerboomstraat te Halle, en de woorden: Aanbieding voor eens onderaanneming van openbare werken. De binnenomslag zal voor opschrift dragen: Aanbieding voor de onderaanneming der werken tot het opbouwen der parochiale kerk van Sint-Rochus. De aanbiedingen moeten ter post bezield worden, onder aanbevelen omslag, ten laatste op Dinsdag 15 Juni 1926; de zegel van het postkantoor, op den buitensten omslag, dient als bewijs. Plannen, bestek en lastkoker liggen, op alle werkdagen voormiddag, ter inzage der belanghebbenden ten huize van den Zeer Eerw. Heer J. Bernaerts, Pastoor van Sint-Rochus, en ten bureele der bouwmeesters Jos. Smolders, J.-R. Vanboensacker en J. Van Beurden, Vauxstrat, 33 te Antwerpen. Kopieën der plannen en afschriften van bestek en lastkoker zijn te bekomen ten bureele der voormelde bouwmeesters tegen 60 frank.</small></p> <p>Halle, den 17 Mei 1926. Namens het bureel der Kerkmeesters.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;"><small>De Pastoor-Schrijver,</small> Eerw. Heer J. BERNAERTS.</td> <td style="width: 50%; text-align: center;"><small>De Voorzitter,</small> A. BORREMANNS.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><small>Genien door het Kollege van Burgemeester en Schopenen van Halle, in zitting van 14 Mei 1926.</small></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><small>De Sekretaris,</small> A. LANGHENDRIES.</td> <td style="text-align: center;"><small>De Burgemeester,</small> Aug. DE MAEGHT.</td> </tr> </table>	<small>De Pastoor-Schrijver,</small> Eerw. Heer J. BERNAERTS.	<small>De Voorzitter,</small> A. BORREMANNS.	<small>Genien door het Kollege van Burgemeester en Schopenen van Halle, in zitting van 14 Mei 1926.</small>		<small>De Sekretaris,</small> A. LANGHENDRIES.	<small>De Burgemeester,</small> Aug. DE MAEGHT.
<small>Le Curé-Secrétaire,</small> Rév. J. BERNAERTS.	<small>Le Président,</small> A. BORREMANNS.												
<small>Vu par le Collège des Bourgmestre et Echevins de Hal, en séance du 14 mai 1926.</small>													
<small>Le Secrétaire,</small> A. LANGHENDRIES.	<small>Le Bourgmestre,</small> Aug. DE MAEGHT.												
<small>De Pastoor-Schrijver,</small> Eerw. Heer J. BERNAERTS.	<small>De Voorzitter,</small> A. BORREMANNS.												
<small>Genien door het Kollege van Burgemeester en Schopenen van Halle, in zitting van 14 Mei 1926.</small>													
<small>De Sekretaris,</small> A. LANGHENDRIES.	<small>De Burgemeester,</small> Aug. DE MAEGHT.												

Drukkerij, J. DOUDELET-SCHUERMANS, Sinte-Catharinastraat, 12, Halle.

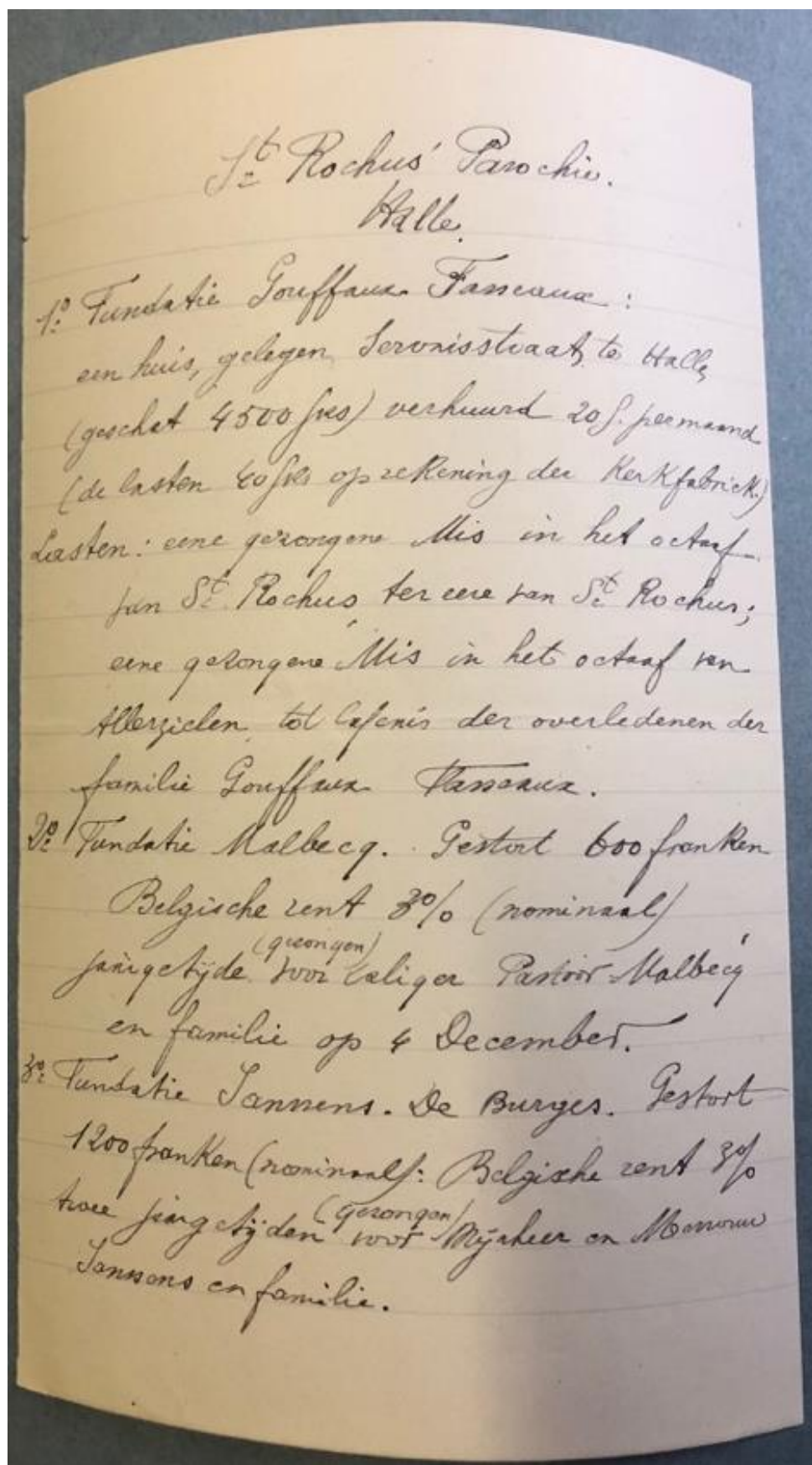
Afb. 2.16: Staat der fondatiën aan de Sint-Rochusparochie in Halle – Bron: Aartsbischoppelijk archief, Mechelen.



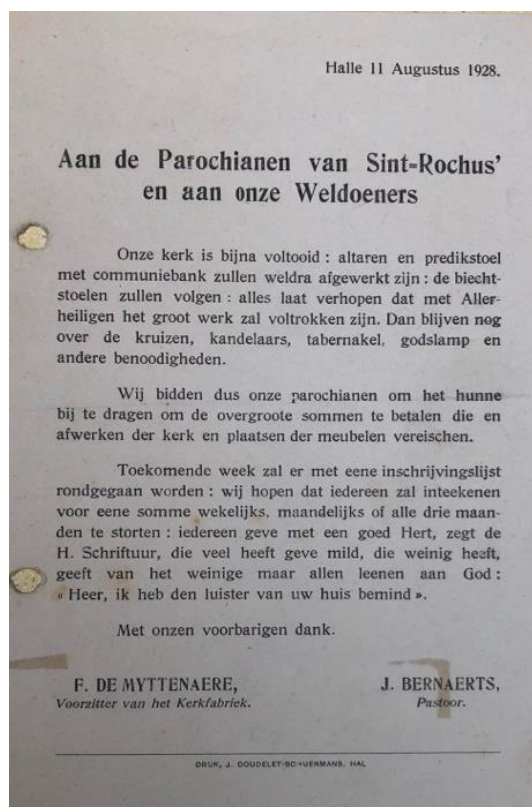
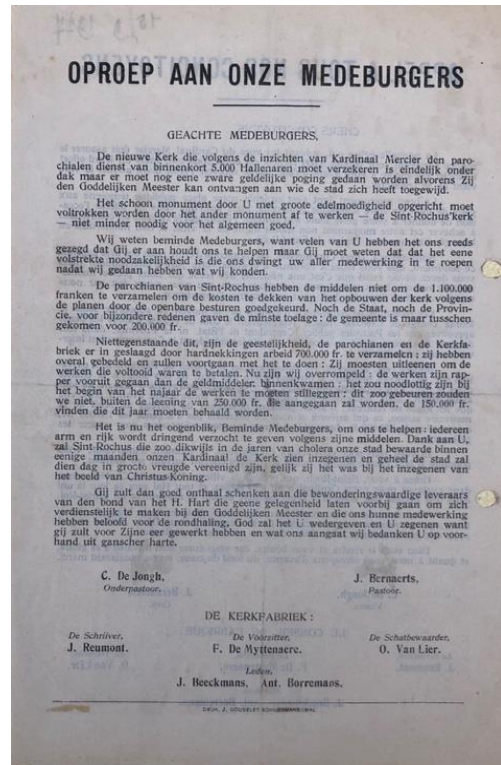
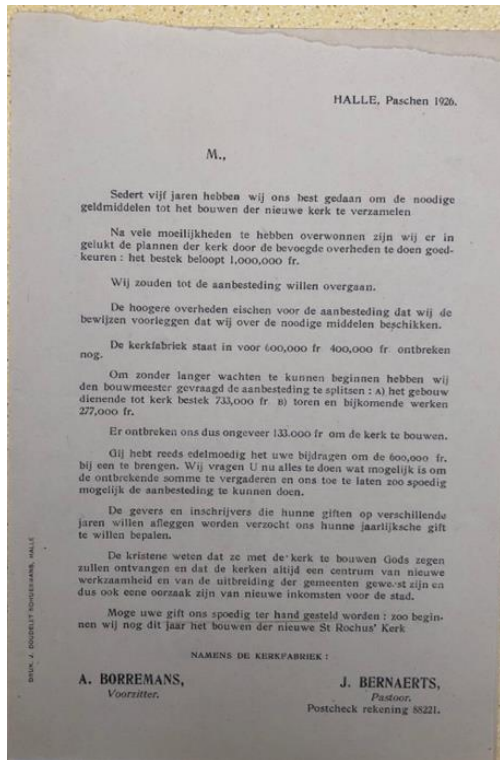
Afb. 2.17: Schenking van woonhuis door juffrouw Theresia Gouffaux, ingeschreven in 'Staat der Fondatiën', 26 augustus 1910 – Bron: Aartsbischoppelijk archief, Mechelen.

VOLGNUMMER	NAMEN DER STICHTERS	DATUM		DOTATIE		INKOMEN	GETAL		KORTEN VAN UITVOERING		LEVEN OF ANDERE HOFFENDE BESLUSTEN
		DER STICHTING	DER NACHTELING	1 ^e ROERENDE GOEDEREN	2 ^e VASTE GOEDEREN		PER GEZONDHEIDSMISSEN	DER GELIJKZINDE MIJEN	VAN VOOR DE ZONDERING MIJ	VAN NAAR DE ZONDERING MIJ	
	<i>Pro fit</i>										
1	Juffrouw Theresia Gouffaux.	26 Aug 1910	16 Jul 1910	Louis (Serafische), 2:6 Verkocht in 1933 mits 10500,- fr. waarvan van 2000 fr. bestaat voor aankoop van 3400 fr. B.R. 3%	200- 100- 2 2 ?	2 2 2 1 2	11.35 22- 26- 47- 54- 125-				
2	Pieter Van Ham	1924	6 Aug 1924	8400 fr B.R. 3%	a) 2/3 b)	5 2	28- 38-00 80-				
3	Charles-Francois Vooij	1927	11 Jun 1927	Frank de Vombere 1726 n° (Serafische)	a) 1/2 b) 200- 300- 500	20 16 13 6	10-00 12-00 13- 38-				
4	Juffr. N. Gouffaux			Frank de Quonacke (Serafische) 2000,- verkocht voor 10000,- fr. van waarvan 2000,- fr. bestaat voor aankoop van 2000,- fr. waarvan 2000,- fr. bestaat voor aankoop van 3400,- fr. van waarvan 2000,- fr. bestaat voor aankoop van 3400,- fr. B.R. 3%	1800- 1200- 600- 1200-	12 12	20-00 80-				
5	Maria Theresia Janni	1921		50 stk. van logen 512.50 1912 250 (a) 515 de stk. van logen 570 1925 20.000	870- 19	25 19	16.50 38-				

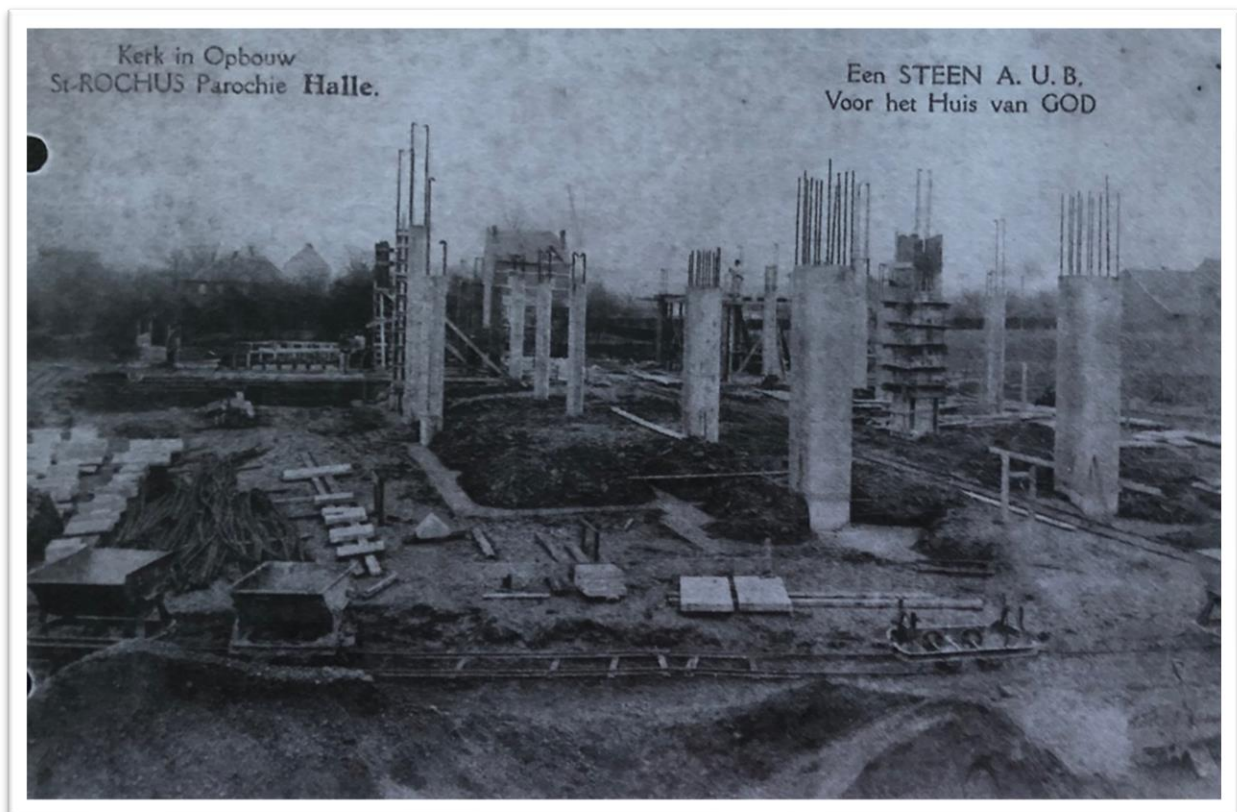
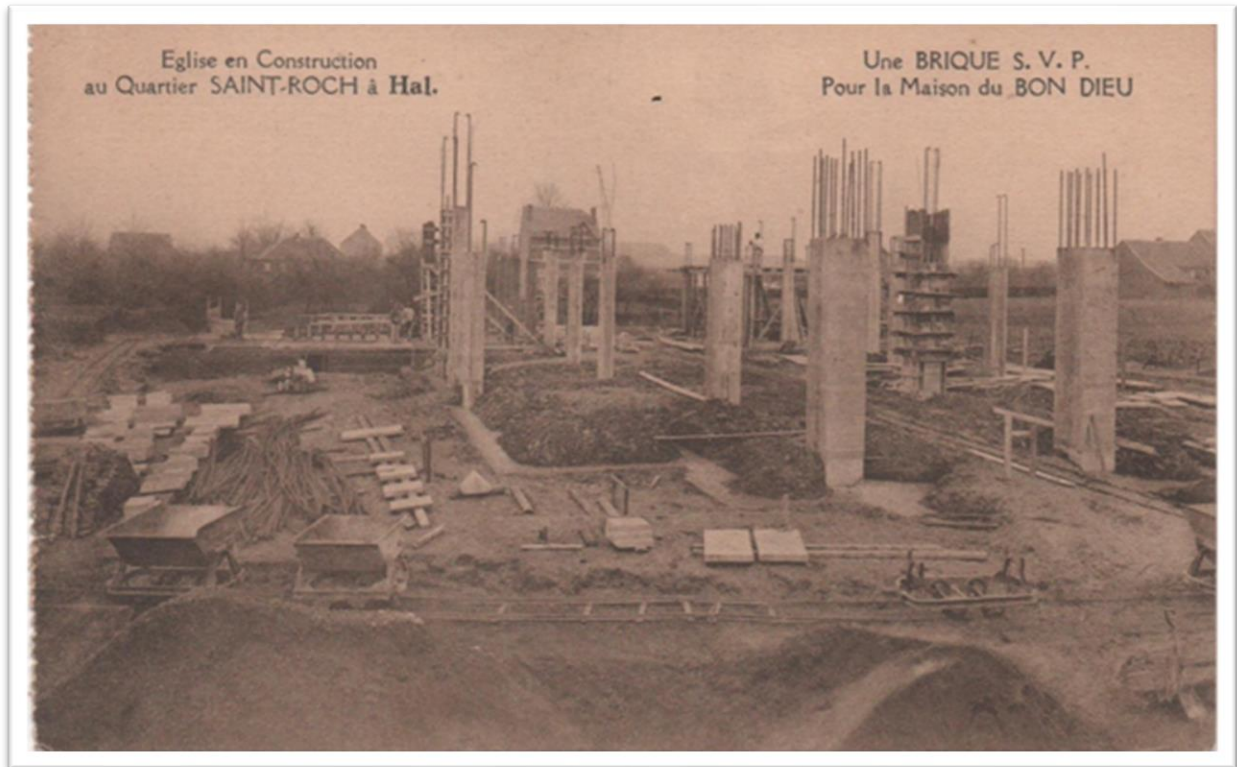
Afb. 2.18: Oplijsting van de lasten/ te lezen missen St.-Rochusparochie – Bron: Aartsbischoppelijk archief, Mechelen.



Afb. 2.19 en 2.20 en 2.21: Pamfletten aan parochianen en weldoeners, Pasen 1926, september 1927 en 11 augustus 1928 – Bron: AKSR.



Afb. 2.22 en Afb. 2.23: Steunkaarten met foto van de kerk in aanbouw, in het Frans en het Nederlands – Bron: AKSR & Bouwtechnisch en Materiaaltechnisch vooronderzoek, iconografie 2.



Afb. 2.24: A *Belgian Appeal*, fondsenwerving in Amerika door Jean Louis Van Lier, 1926 –
Bron: AKSR.

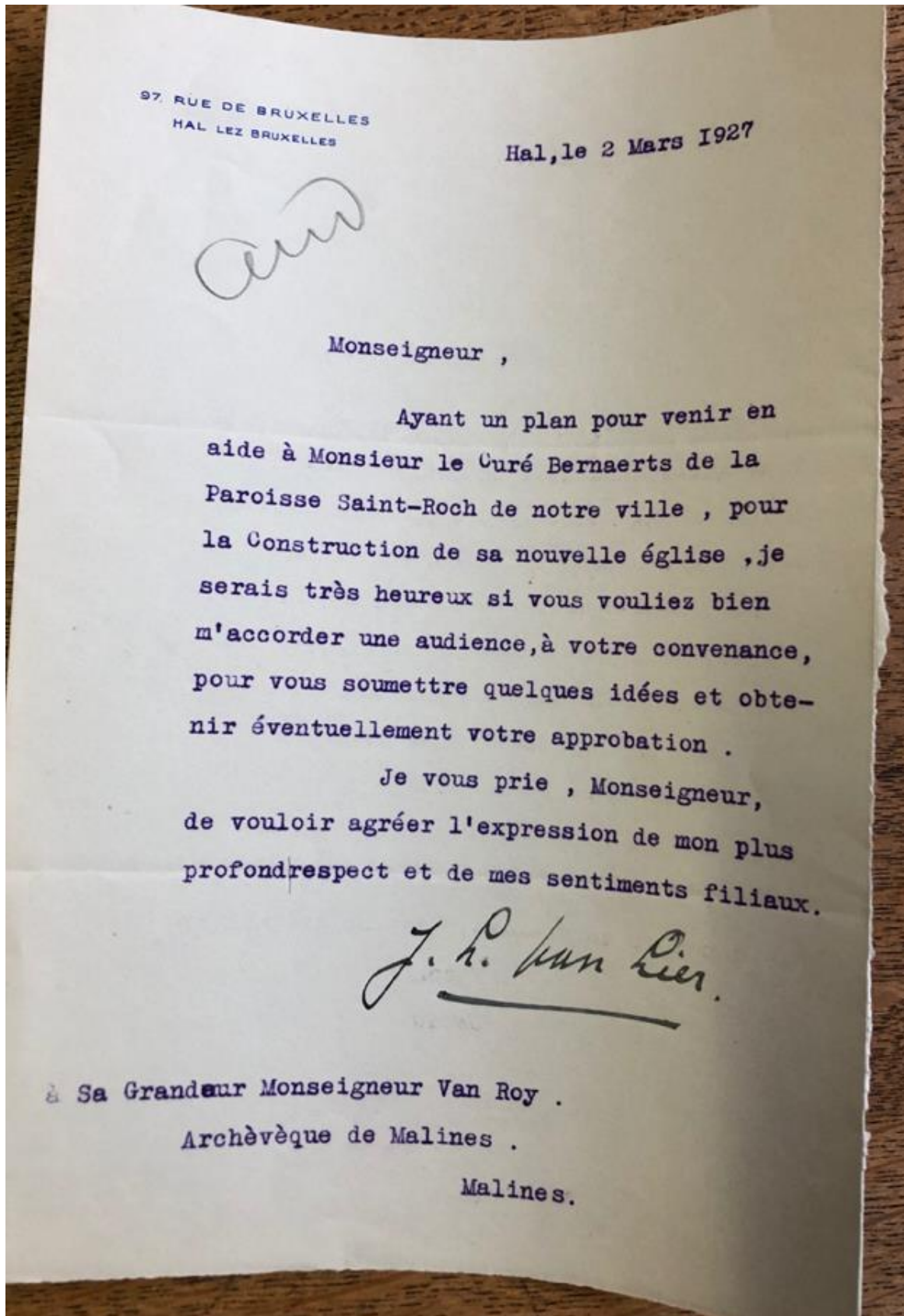
A BELGIAN APPEAL.

I attended last night a lecture entitled "The New World and the Eucharistic Congress of Chicago", given by Advocate Briffaut, member of the Permanent Committee of the Eucharistic Congresses.

We have read a great deal lately about the United States of America, but never have our eyes been dazzled by such sights as those reproduced by the pictures, and never have our minds been crushed by such bewildering industrial, commercial and economic organization and development as described to us. But where we were struck to the most profound admiration was, when Advocate Briffaut, in a most eloquent discourse, showed us, and made us live so to speak, the triumphal homage rendered to Our Saviour at the Eucharistic Congress of Chicago. We were touched to the depth of our hearts when thinking to what a height this Nation, so wonderful in its material welfare, can climb when it proclaims the Majesty of Our Blessed Lord, and when thinking that their belief is our belief and that they are fellow-Catholics who have given to the whole world such an example of Faith. Indeed we have been shown a New World even more beautiful than we thought and to which we lift up our eyes and our hopes.

And a thought has risen in me to make an appeal to their un-bounded generosity in favour of a new church which is being built in a new and popular quarter of our little town. Our beloved late Cardinal Mercier deemed it of the highest importance to create a new parish in our "quartier St. Roch". A tin shanty was put up provisionally some sixteen years ago and funds were collected to erect a church. All the necessary funds were already in hand, but.... the war broke out and brought cataclism to us all and also, unluckily, to our funds for the prospective church. Without losing courage, however, we started building and were able to give "a stone on which to rest Our Blessed Lord". But the cataclism of the war has been followed by the cataclism of our money and all our resources, notwithstanding all the efforts made by the people, have been exhausted, making it impossible to bring a roof over the Head of Our Saviour. Fifteen thousand Dollars are still needed and the Priest in charge, whose health and spirits are now sinking before the heavy task undertaken, has left it to God to operate a miracle. My appeal is that this Miracle be done through the agency of our fellow-Catholics of the United States; I feel, after hearing of their great generosity in all directions, that my appeal will not be made in vain. It is made to you, my Brother-Catholic, for the moral and spiritual welfare of a large population which has been so severely tried through circumstances over which it had no control. Do not hesitate; it will only take a few minutes of your time to send us a money-order or a cheque; send us a dollar, or more if your means allow it. If you could only know how gratefully it will be received and with what thankfulness it will be acknowledged, and how it might bring blessings on you and on those who are dear to you! The prayers of our people, anyhow, will not be stinted for you who will kindly send your gift to the Rev. Father Beernaerts, Curé de St. Roch. Hal. (Belgium), or to the underwriter Mr. J. Louis Van Lier, 97 Rue de Bruxelles, Hal. (Belgium).

Afb. 2.25: Brief Jean Louis Van Lier aan kardinaal Van Roye, 2 maart 1927 – Bron: Aartsbischoppelijk archief, Mechelen.



Afb. 2.26: Van Lier vraagt de kardinaal handtekening en goedkeuring voor Amerikaanse oproep, 9 maart 1927 – Bron: privé-archief Christian Reumont.

97 RUE DE BRUXELLES
HAL LEZ BRUXELLES

Hal, le 9/3/1927

Monsieur ,

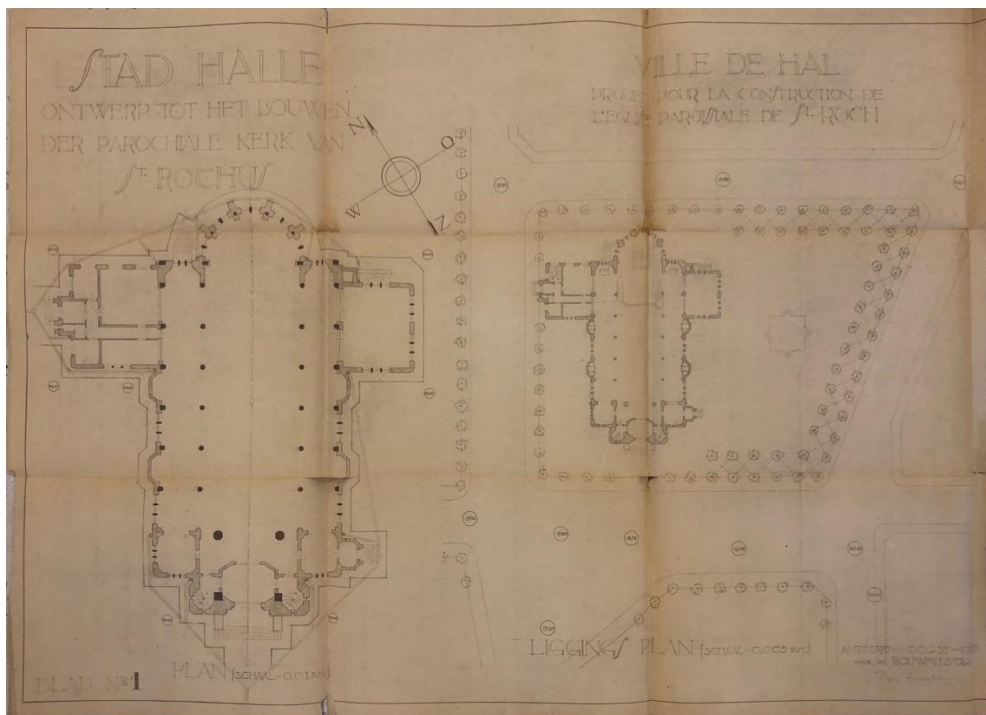
Me référant à l'audience que vous avez bien voulu m'accorder vendredi passé , je prends la respectueuse liberté de vous envoyer ci-inclus les lettres que je serais heureux de pouvoir envoyer en Amérique pour venir en aide à Monsieur le Curé Beernaerts et à son église en construction . Je vous serais bien reconnaissant , Monseigneur , si vous vouliez , ainsi que vous avez bien voulu le promettre , mettre quelques mots d'approbation avec votre sceau et votre signature au bas de ces lettres .

Vous trouverez également ci-inclus une copie de l'appel que j'envoie en Amérique .

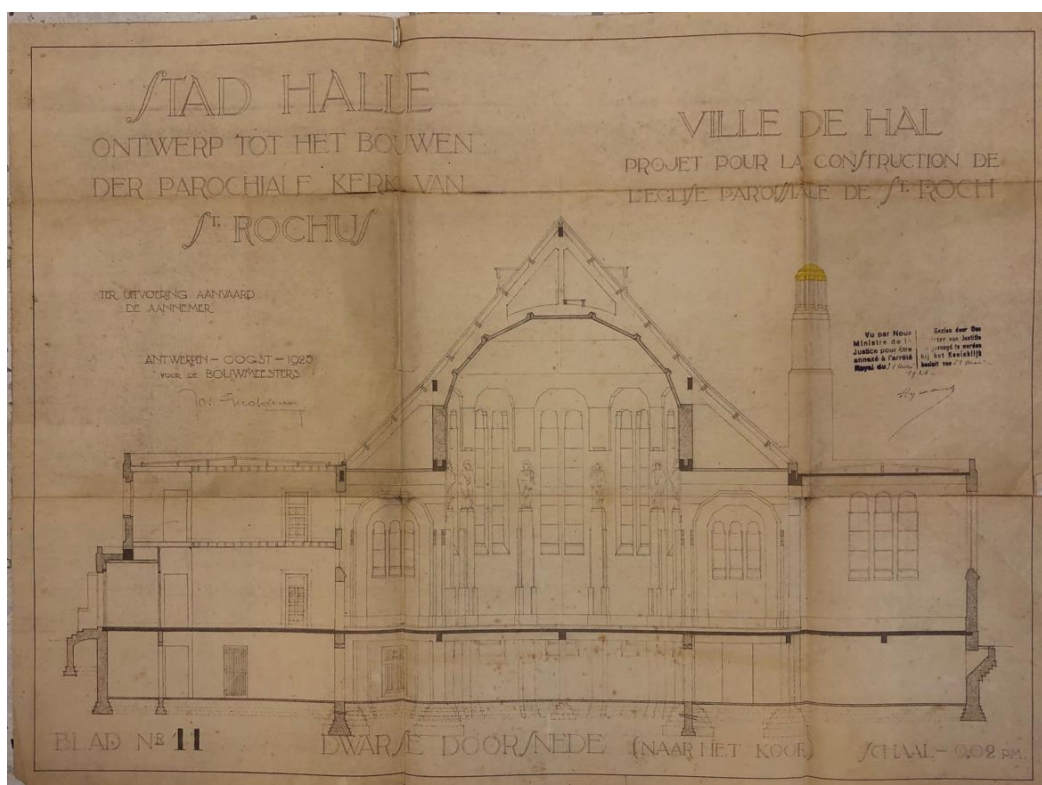
a Sa Grandeur Monseigneur van Roey
Archévêque de Malines
Malines .

Hoofdstuk 3: Bouw en ontwerp van de Sint-Rochuskerk

Afb 3.1: Liggingsplan, 'oogst 1925', gehandtekend door Jos Smolderen – Bron: SH.



Afb. 3.2: Dwarse doorsnede (naar het koor), oogst 1925', gehandtekend door Jos Smolderen – Bron: SH.



Afb. 3.3 en 3.4: Ghesquièrewoning in Albertstraat, vlakbij Sint-Rochuskerk, 19 maart 2021 – Eigen foto's.



Afb. 3.5 en 3.6: Sint-Petrus-en-Pauluskerk van Waasten, , 10 april 2021. – Eigen foto's.



Afb. 3.7: Brief pastoor Bernaerts met stemming ten voordele van aannemer Lempereur & Goreux, 23 juli 1926 – Bron: AKSR.

Halla, 23 Juli 1926
Mijnheer J. Borrecaan

Wij hebben de eer u te melden dat op de jongste vergadering van 22 Juli, de leden van de Kerkfabriek besloten hebben de werken (op bouwen van een nieuwe parochiekerk met koor) toe te vertrouwen aan de Heeren Lempereur en Goreux te Brussel - wier aanbieder de voordeligste blijkt te zijn.

De nauwkeurige onderzoek der vijf laagste aanbiederijen is dit besluit genomen geweest met eenparigheid van stemmen.

U bezienende nu de geschane nuile en opofferingen hielden wij u, Mijnheer de versetking over (Lempereur)

Wemens lid bureau

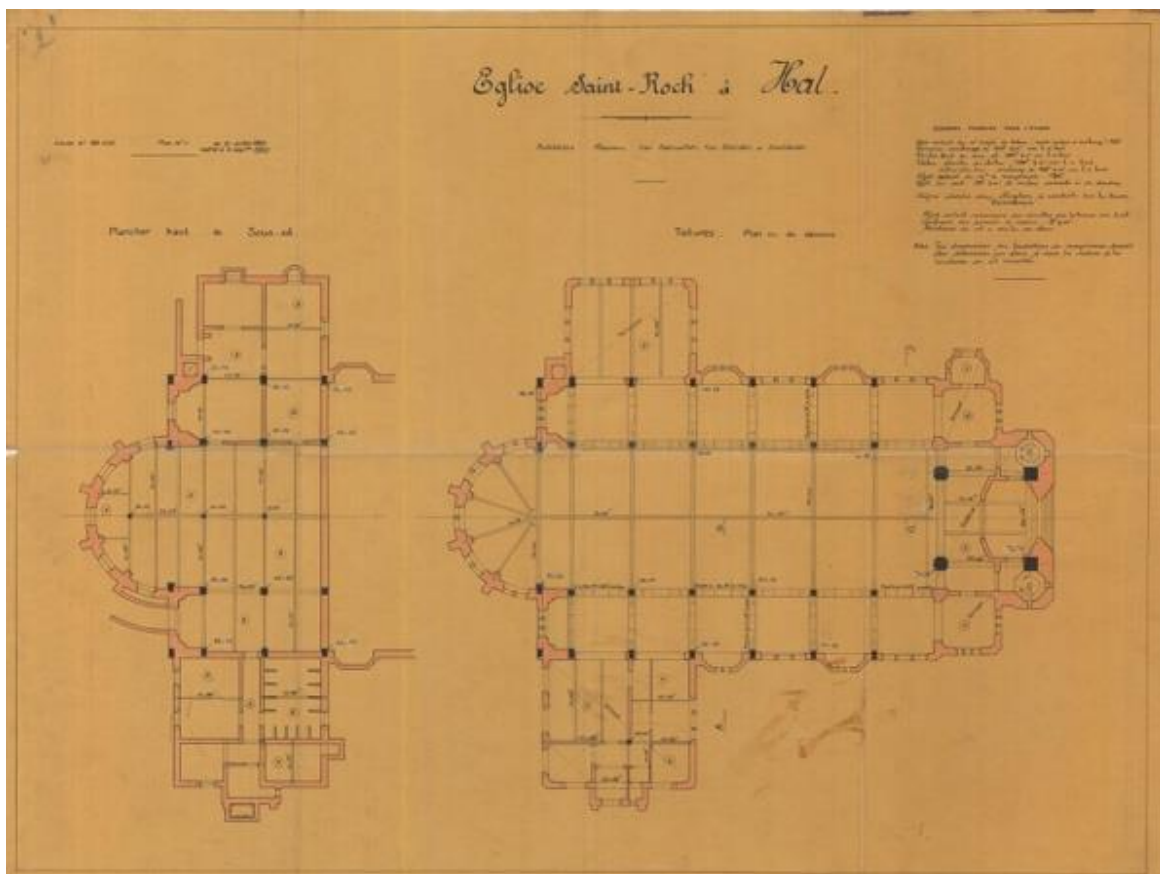
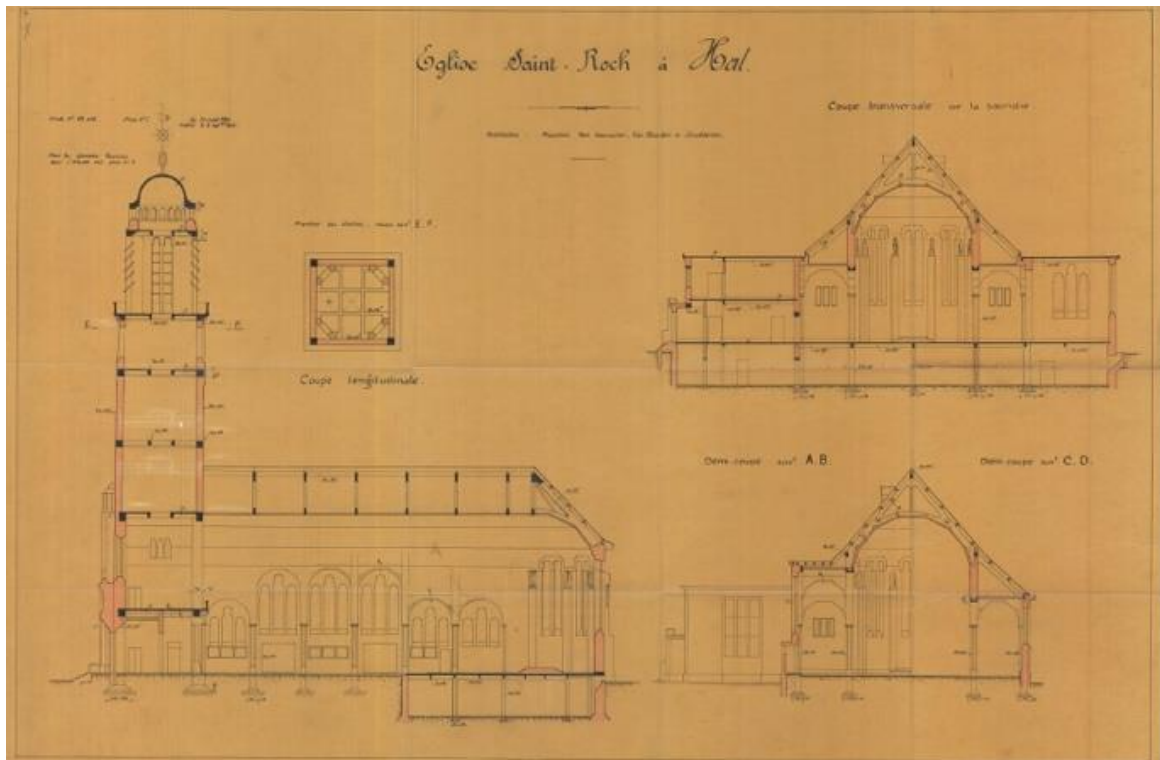
De Voorzitter
J. Borrecaan

De Schrijver
J. Bernaerts

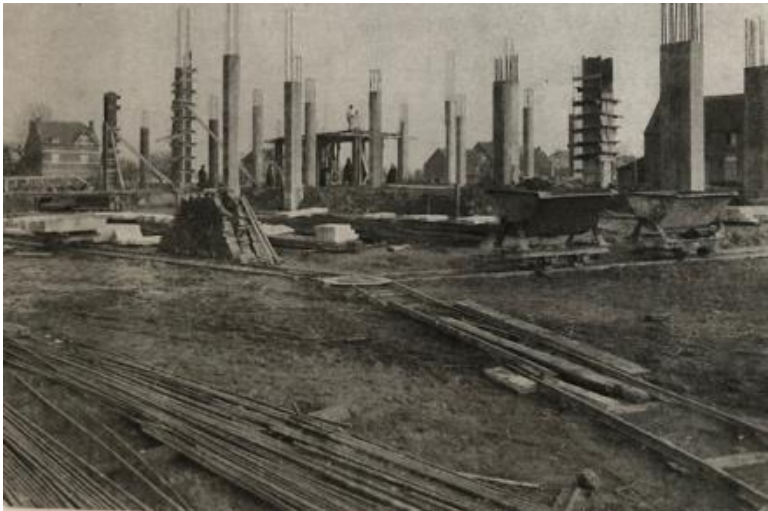
Afb. 3.8: Artikel uit *Het Laatste Nieuws* met beslissing gemeenteraad en goedkeuring bestek Lempereur & Goreux, p. 6, 29 augustus 1926 – Bron: KBR.



Afb. 3.9a en 3.9b: Voorstel *Hennebique* voor Sint-Rochuskerk, 31 juli 1925 en 2 september 1925 – Bron: *Fonds Bétons armés Hennebique (BAH)*, in: *Cité de l'Architecture & du Patrimoine*.



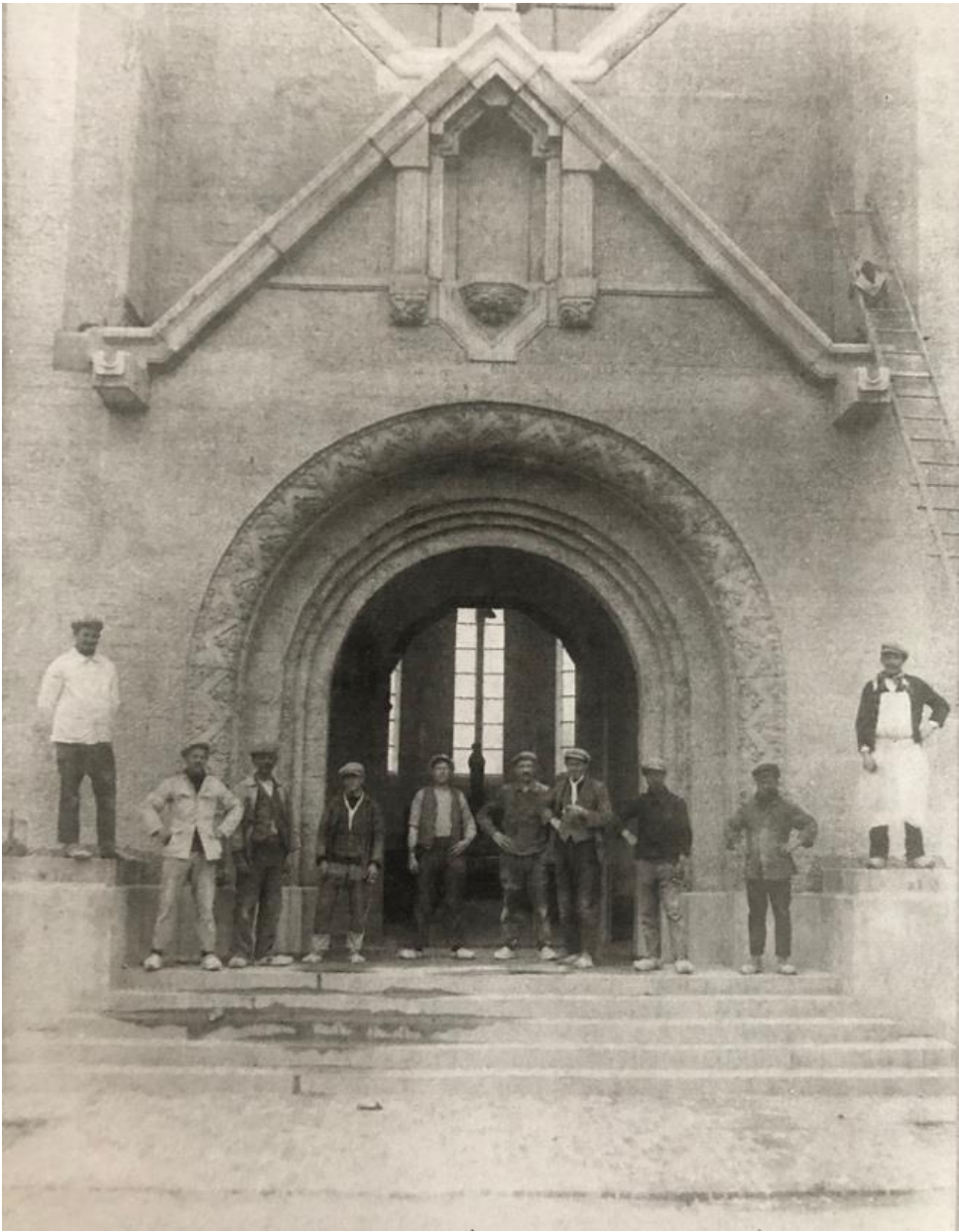
Afb. 3.10 en 3.11 en 3.12: Werfffoto's gieten van betonnen skelet, 1926-1927. – Bron: AKSR



Afb. 3.13: Aanbrengen van grindbepoistering aan kerktoren, 1927-1928. – Bron: AKSR.



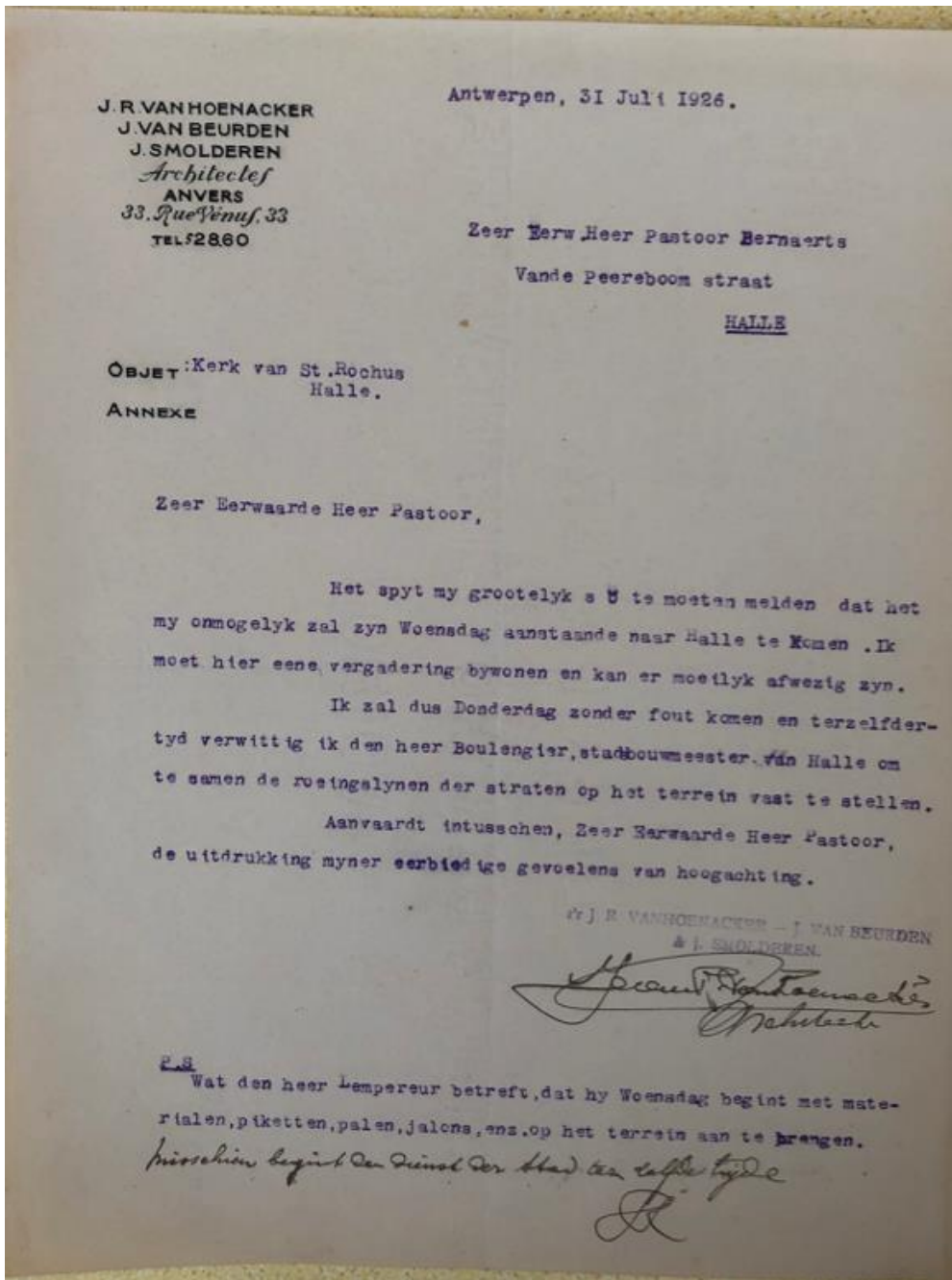
Afb. 3.14: Bouwvakkers op klompen poseren voor Westportaal, 1927-1928. – Bron: AKSR.



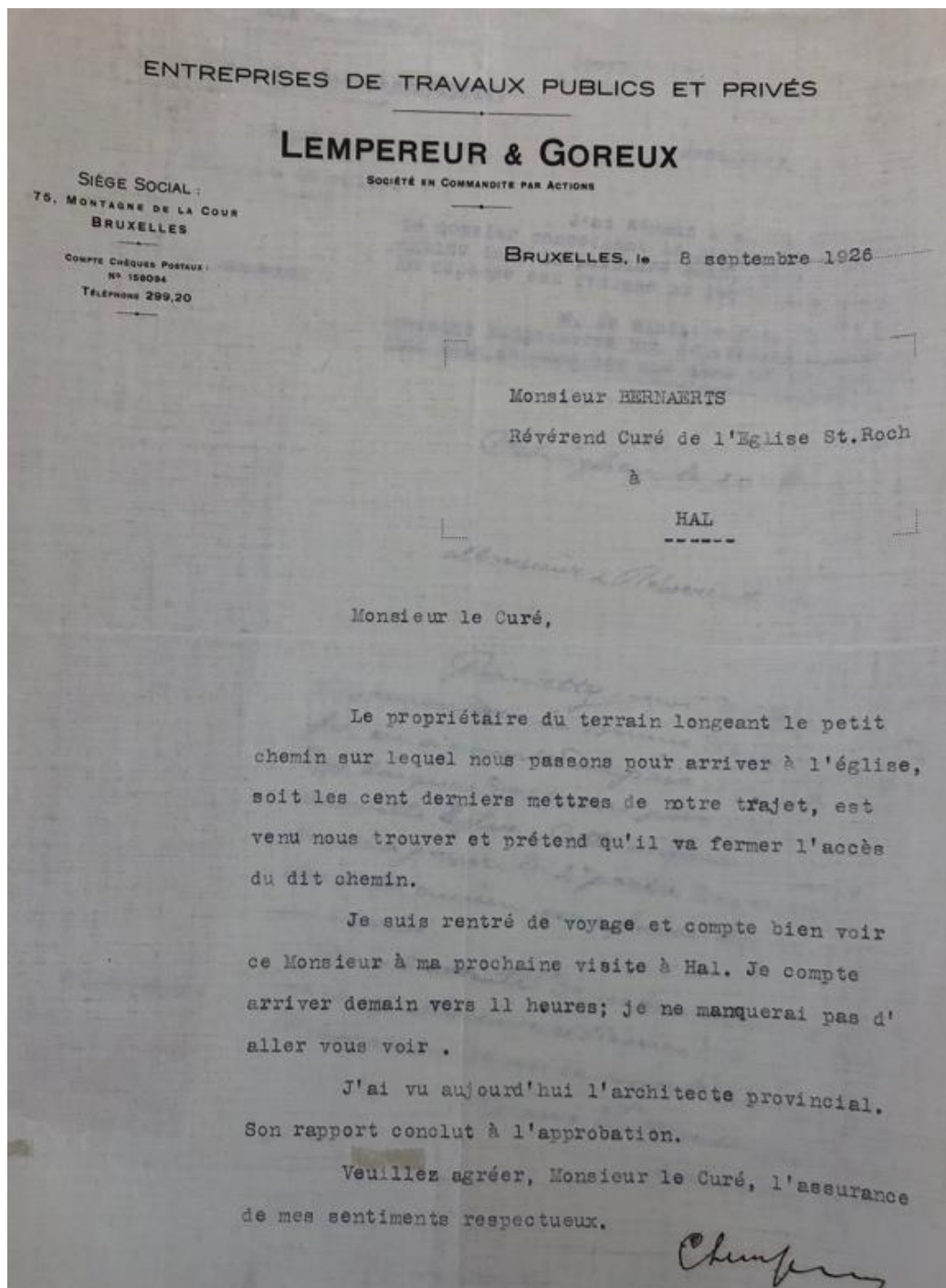
Afb. 3.15 en 3.16: Werkmannen tijdens pleisterwerken, 1927-1928. – Bron: AKSR

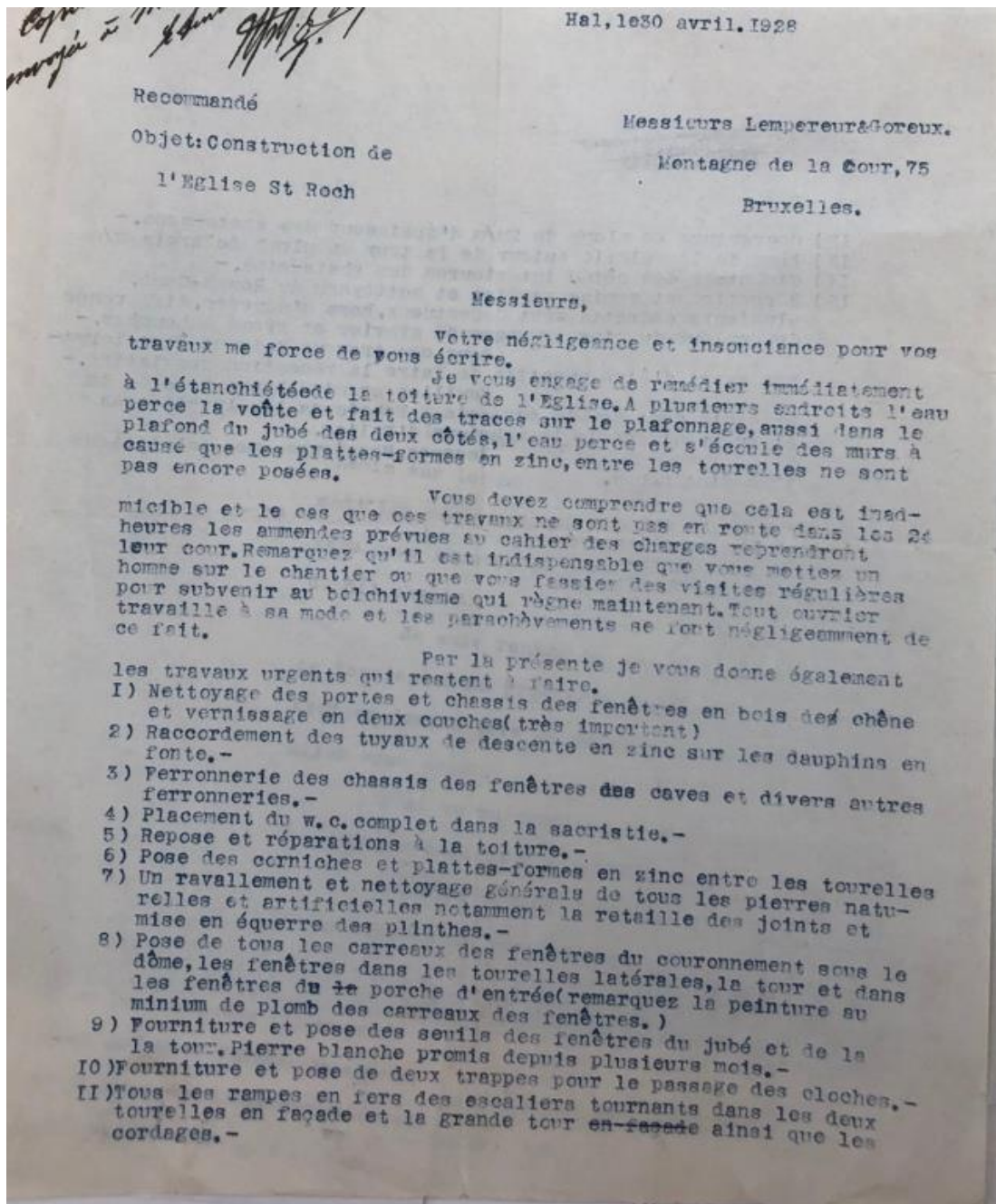


Afb. 3.17: Architect Jan Vanhoenacker correspondeert met pastoor Bernaerts, 31 juli 1926. -
Bron: AKSR.



Afb. 3.18: Bouwaannemer Lempereur & Goreux vraagt pastoor Bernaerts tussen te komen bij een onenigheid met een buur, 8 september 1926. – Bron: AKSR.





Afb. 3.20: Smolderen bepleit de volledige afwerking, mét toren, 31 januari 1927. – Bron: AKSR.

J. R. VAN HOENACKER
J. VAN BEURDEN
J. SMOLDEREN
Architectes
ANVERS
33. Rue Venus, 33
TEL: 52860

Anvers, le 31 janvier 1927.

A Messieurs les Président et Membres de la
Fabrique d'Eglise de Saint Roch
à
HAL

OBJET : Eglise St. Roch
Hal.
ANNEXE

Messieurs,

Nous prenons la respectueuse liberté d'attirer Votre attention sur le fait que, en vertu d'une des stipulations du contrat avec les entrepreneurs, Votre Direction doit, avant le 1^o Mars prochain, avertir la firme Lempereur & Goreux de Votre décision de construire l'église avec ou sans la tour et par conséquent de maintenir l'une ou l'autre de leurs soumissions.

Nous profitons de cette occasion pour Vous rappeler que l'adjudication publique s'est faite dans les circonstances et les conditions les plus avantageuses et de Vous dire que, à notre avis, il y a grand avantage de faire exécuter les travaux en entier d'après un prix établi, d'autant plus que de cette façon on économisera la somme de 10.000 frs. prévue pour des travaux provisoires (couverture temporaire du corps de la tour).

À notre avis, plusieurs facteurs plaident en faveur de l'exécution intégrale du projet :

- 1^o Un achèvement partiel ultérieur exigerait des frais supplémentaires: réorganisation du chantier, reprise des travaux d'échafaudage, augmentation probable du prix des matériaux et main d'œuvre, etc.
- 2^o Les travaux de crépissage gagneraient à être exécutés en entier; des travaux de ce genre, entrepris partiellement, réservent généralement des surprises désagréables: teintes des enduits, qualité ou mélange des matériaux mis en œuvre, endommagement des parties inférieures exécutées antérieurement, etc.
- 3^o Dans les environs de Hal, deux églises (Loth. Buysinghe) ont été construites sans les tours; généralement l'achèvement des travaux de ce genre est remis à des époques fort éloignées au grand désavantage de l'aspect esthétique du paysage environnant.

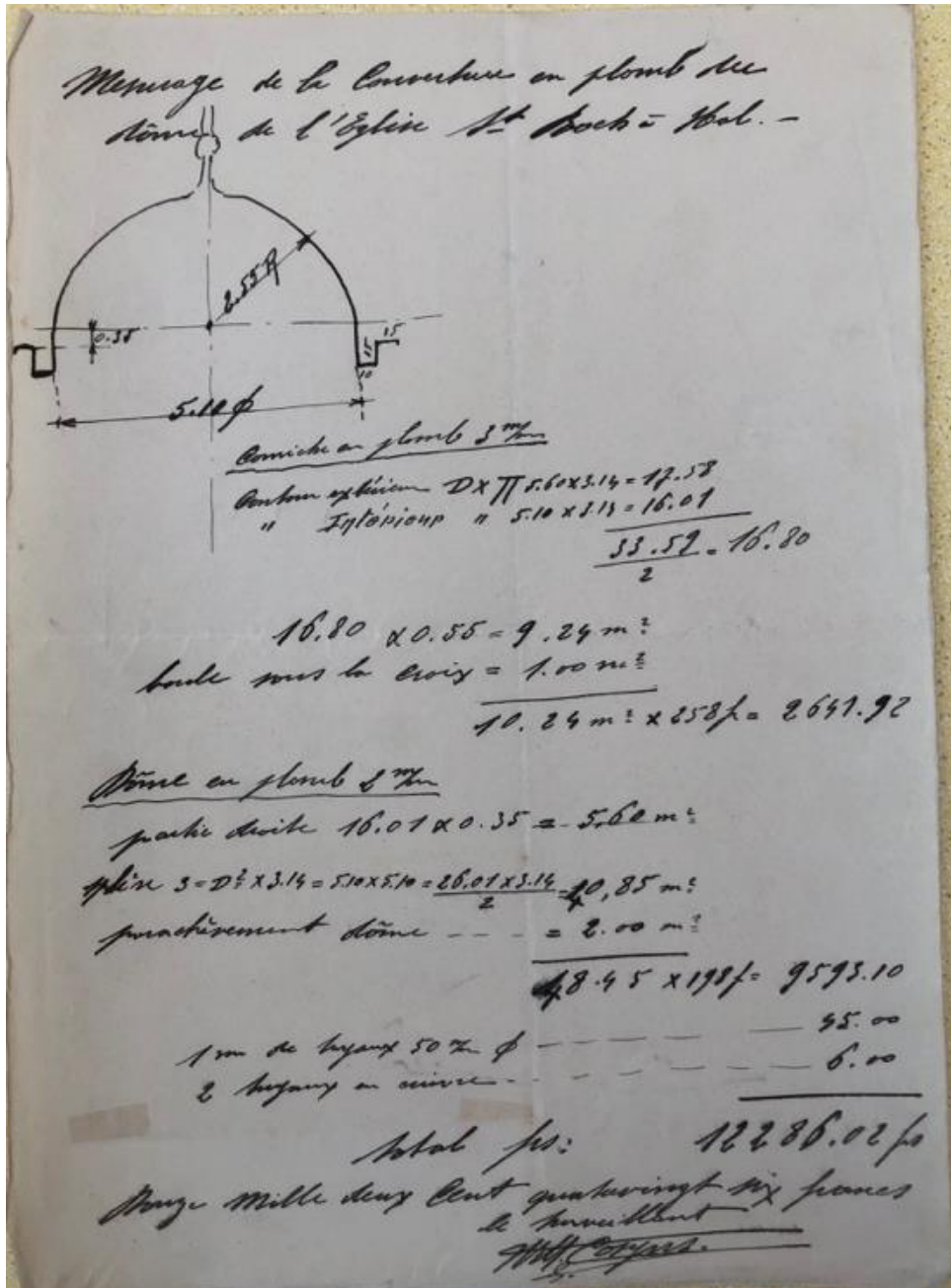
Nous avons estimé qu'il était de notre devoir d'attirer l'attention de Votre Direction sur ces différentes circonstances afin qu'il Lui soit possible de prendre prochainement une décision mûrement réfléchie.

Dans l'espoir de voir partager notre conviction à ce sujet nous Vous prions d'agréer, Messieurs, l'assurance de notre considération très distinguée.

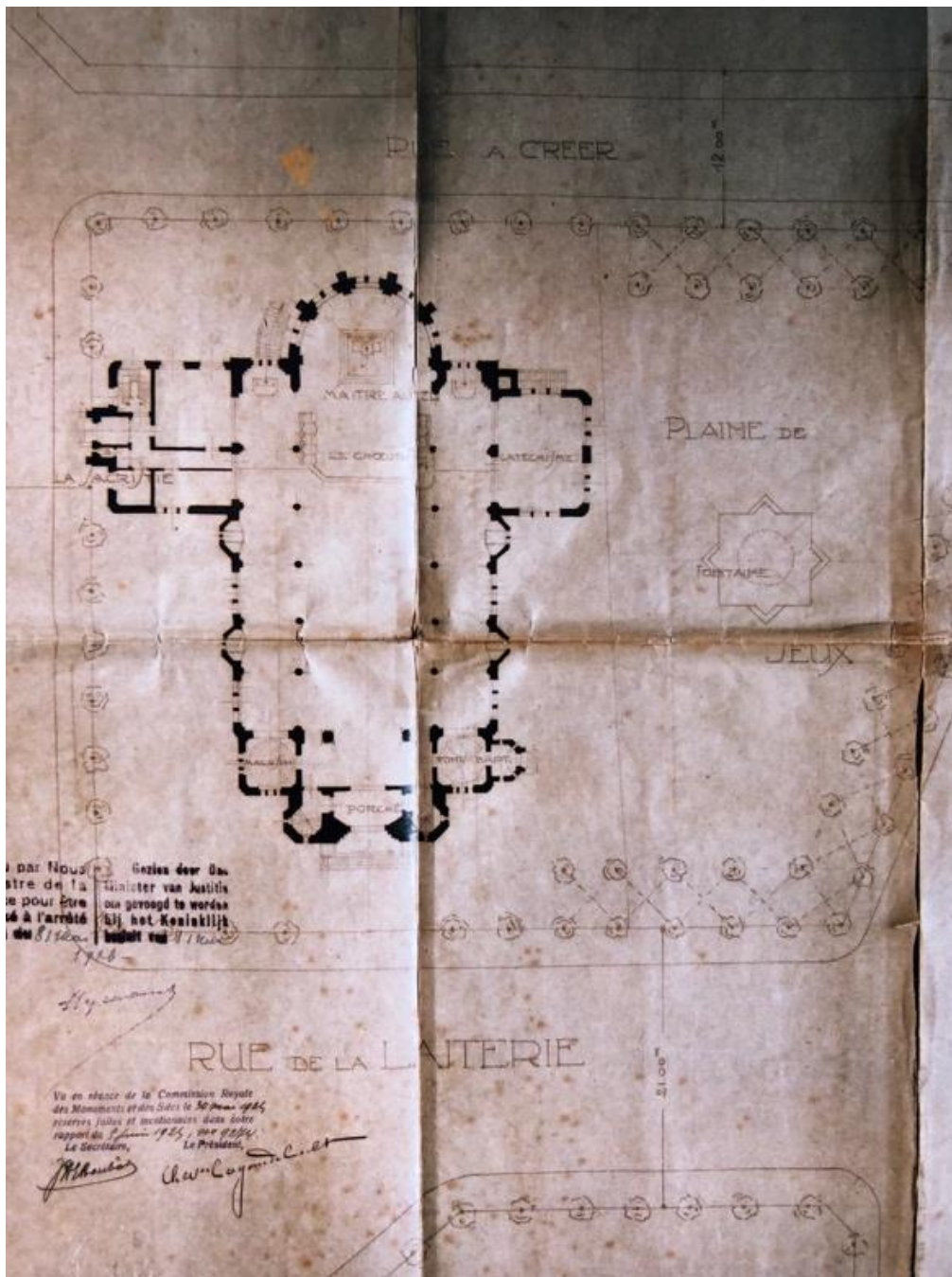
Pr J. R. VANHOENACKER – J. VAN BEURDEN
& J. SMOLDEREN.

J. Smolderen

Afb. 3.21: Schets Opzichter Cosyns voor de koepel van de kerk, ongedateerd. – Bron: AKSR



Afb. 3.24: Inplanting Sint-Rochuskerk op originele stedenbouwkundige plannen, 30 mei 1924.
– Bron: Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, Halle Sint-Rochuskerk, Provincie Vlaams-Brabant: stad Halle, 2009, Iconografie 15



Afb. 3.25: Overzichtsfoto Sint-Rochuskerk, 26 februari 2022. – Eigen foto.



3.27: Vooraanzicht Sint-Rochuskerk, 26 februari 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.28: Vergelijking polygonale torentjes van façade versus torentjes tussen toren en zadeldak, 26 februari 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.29 en 3.30: Hoofdportaal met florale motieven, 26 februari 2022. – Eigen foto.



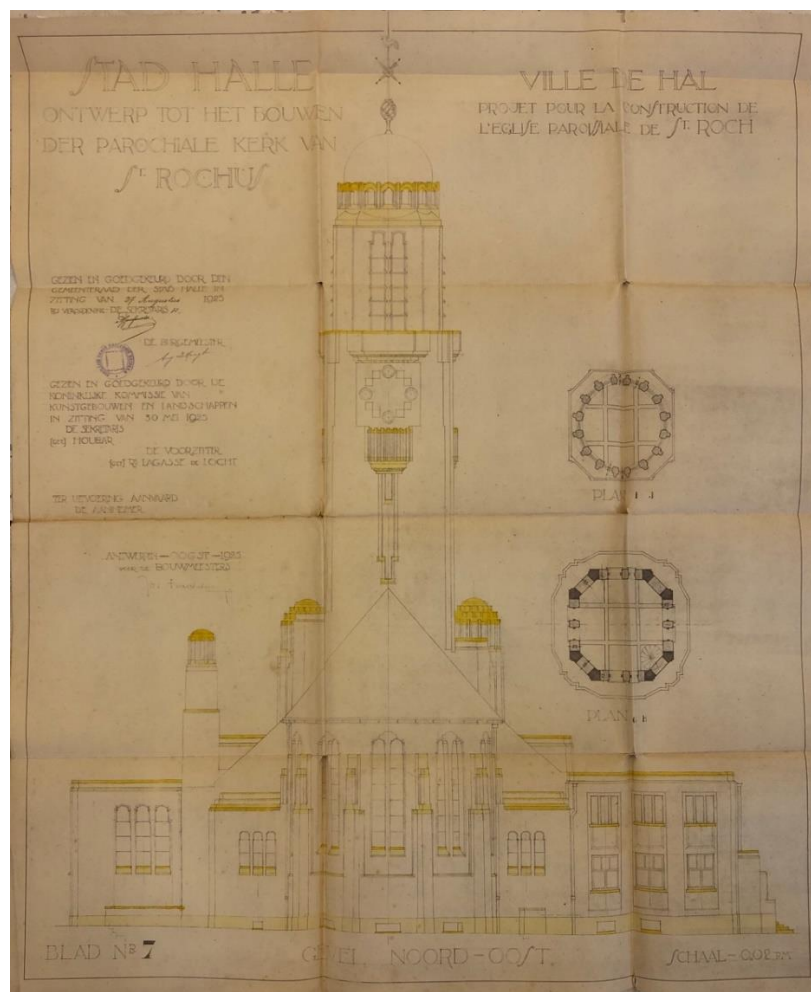
Afb. 3.31: Octogonaal venster boven hoofdportaal, 14 maart 2021. – Eigen foto.



Afb. 3.32: Toren met typische windhaan naar ontwerp Jos Smolderen, 26 februari 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.33: Ontwerp Jos Smolderen 'Oogst 1925' gevel Noord-Oost – Bron: SH.



Afb. 3.34 en 3.35: Platte daken noordelijk (links) en zuidelijk aanzicht, 16 mei 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.36 en 3.37: Interieur kerk, 2 november 2021. – Eigen foto.



Afb. 3.38: Interieur kerk, ongedateerd. – Bron: Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, iconografie 1.



Afb. 3.39 en 3.40: Zij-altaren in rode en groene grestegels, 2 november 2021. – Eigen foto.



Afb. 3.41: Ingewerkte biechtstoel, 2 november 2021. – Eigen foto.



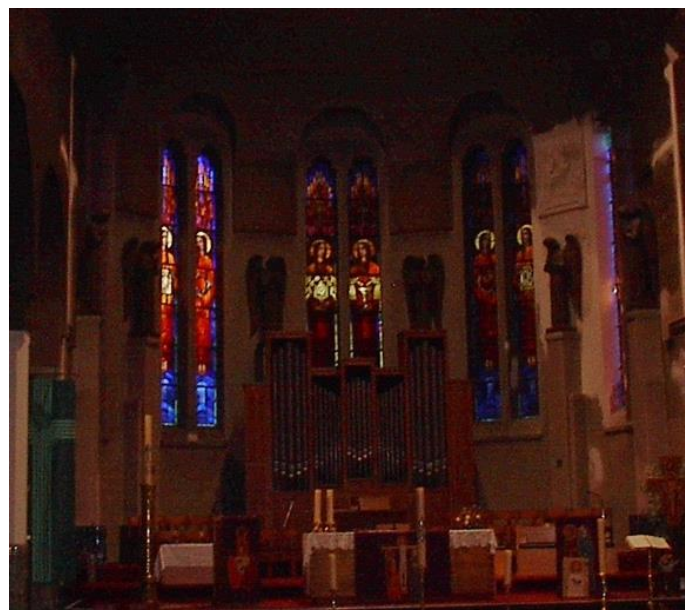
Afb. 3.42 en 3.43: Ingang mindervaliden in zijbeuk Zuid, buiten- en binnen-aanzicht, 2 november 2021 & 7 mei 2022. – Eigen foto's.



Afb. 3.44: Ingewerkte biechtstoel zichtbaar in zijgevel, 16 mei 2022. – Eigen foto.



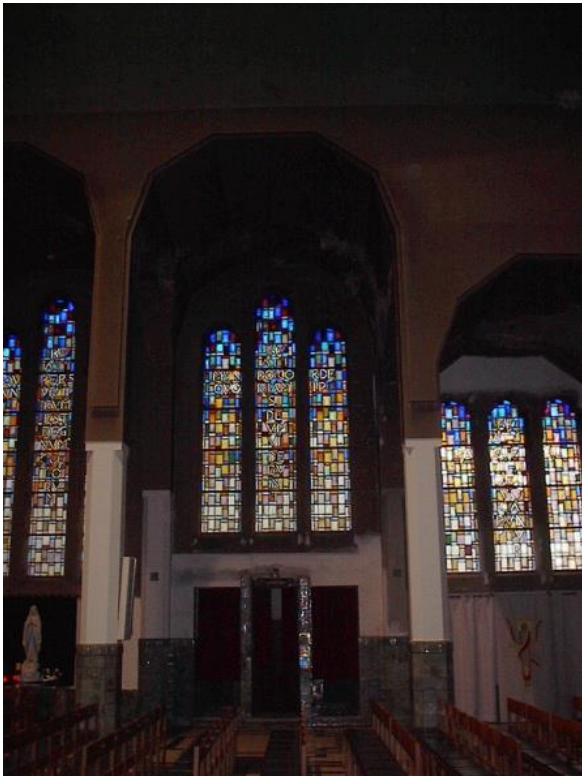
Afb. 3.45: Glasramen Anto-Cardé, 10 augustus 2006. – Bron: PP.



Afb. 3.46 en 3.47: Glasramen zijkapellen van Jef Colruyt, 30 juli 2008. – Bron: PP.



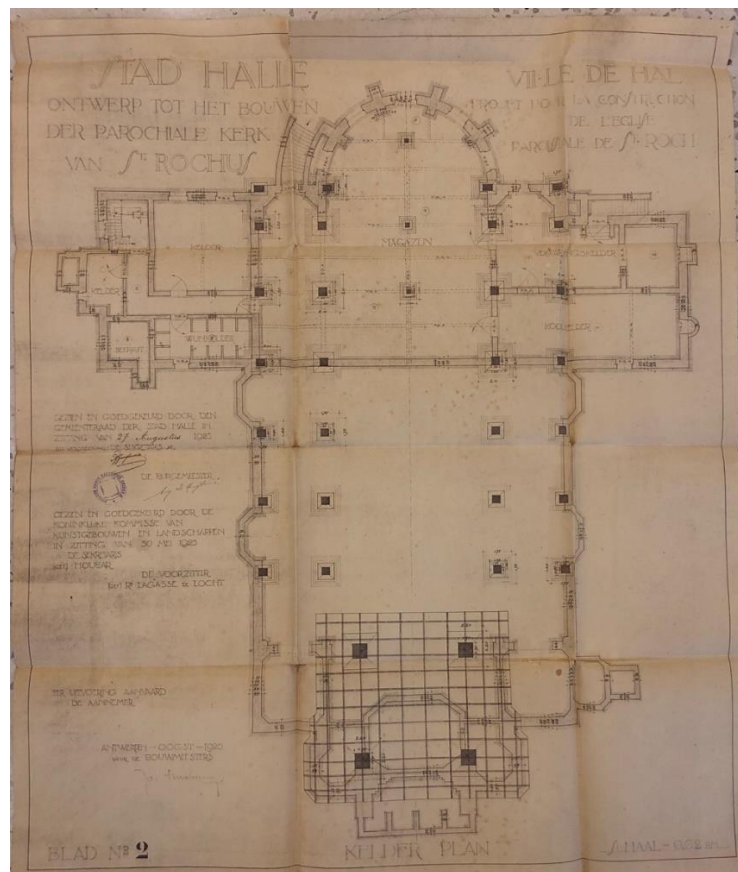
Afb. 3.48, 3.49 en 3.50: Glasramen in zijbeuken van Jef Colruyt, 10 augustus 2006. – Bron: PP



Afb. 3.51: Glasraam in octogonaal venster van Jef Colruyt, 24 juli 2008. – Bron: Herman Avau, PP.



Afb. 3.52: Origineel kelderplan, Jos Smolderen 'Oogst 1925' – Bron: SH.



Afb. 3.53: Geometrische borstweringen van trapkuilen, 7 mei 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.54: Alleenstaande toren doet dienst als schouw, 16 mei 2022. – Eigen foto.



Afb. 3.55 en 3.56: Vergelijking tussen Christus Koningkerk (Antwerpen), links, 9 februari 2022, en Sint-Rochus in Halle, rechts, 14 maart 2021 – Eigen foto's.



Afb. 3.57 en 3.58: Sint-Pieter en Pauluskerk in Waasten (links) en Sint-Martinuskerk in Neerwaasten (rechts), 10 april 2021. – Eigen foto's.



Afb. 3.59: Stadhuis Hilversum. – Bron: Dudok Architectuurinstituut.



Afb. 3.60: Sint-Suzannakerk, Schaarbeek, 5 november 2021 – Eigen foto.



Afb. 3.61: Sint-Jan-de-Doperkerk, Sint-Jans-Molenbeek. – Bron: erfgoed.brussels.



Afb. 3.62: Sint-Augustinuskerk, Vorst, 5 november 2021 – Eigen foto.



Afb. 3.63: Notre Dame Le Raincy. – Bron: Coyau



Afb. 3.64: Monument van de Intergeallieerden in Cointe (Luik), september 2021 – Bron: Regie der Gebouwen.



Afb. 3.65: *Unity Temple* in Oak Park, Illinois, Verenigde Staten. – Bron: Xavier de Jauréguiberry.



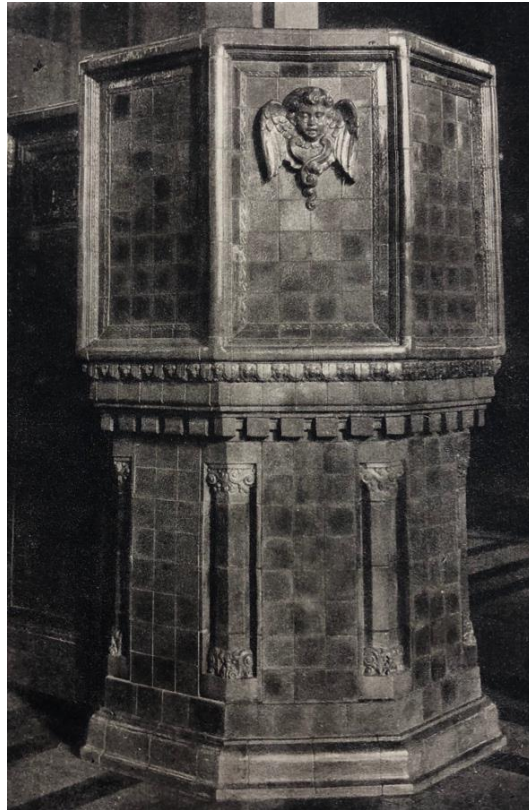
Afb. 3.66 en 3.67: Vergelijking cementbeploistering met keien van Unity Temple versus Sint-Rochuskerk in Halle, 7 mei 2022 – Bron: OutTheretravel & eigen foto.



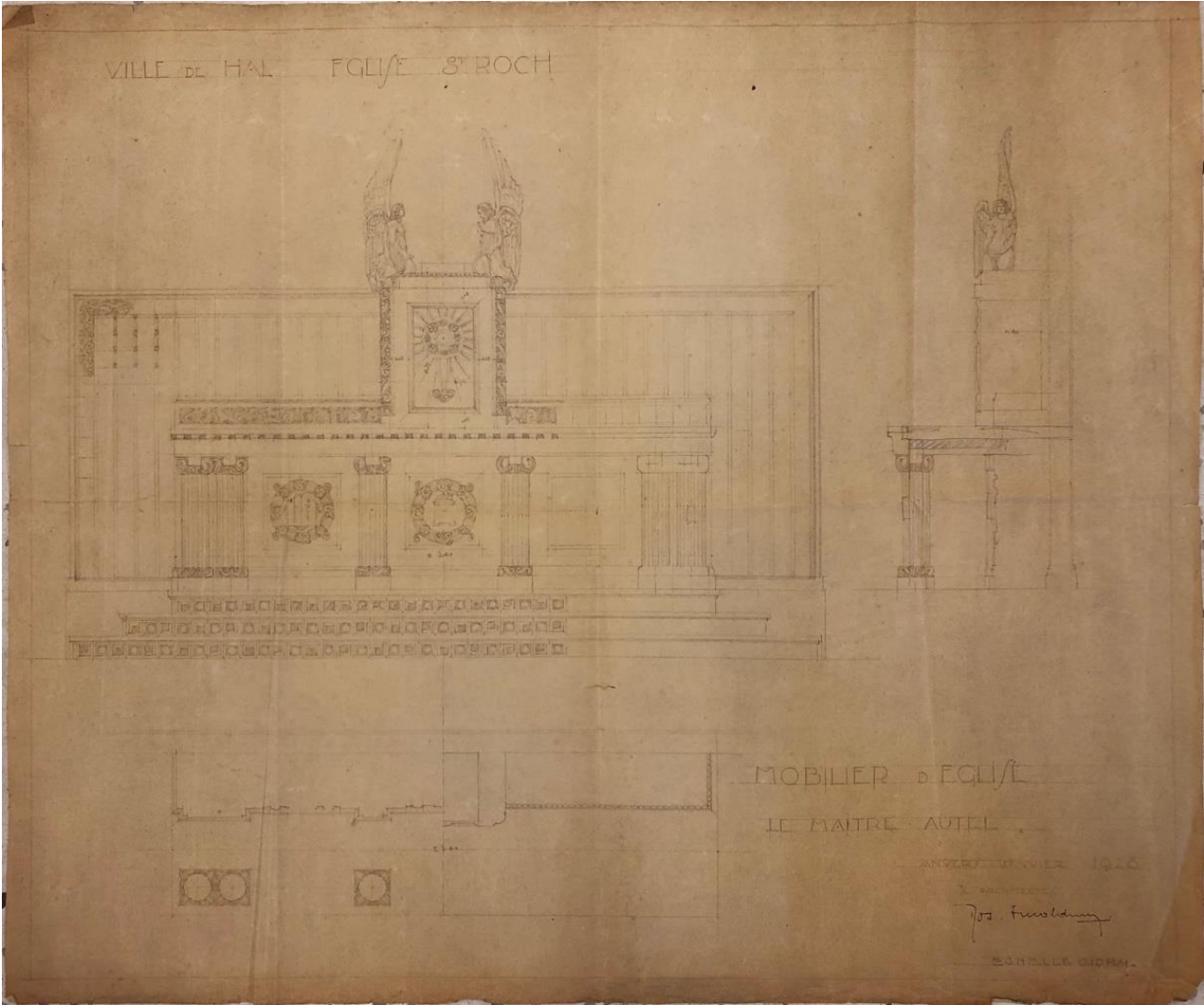
Afb. 3.68 en 3.69: Misviering inzegening klokken, ongedateerd (zie voorlopige preekstoel boven en ontbrekende glasramen) en met preekstoel (foto onder) en de glasramen van Antocarte in het koor, circa 1935. – Bron: AKSR.



Afb. 3.70 en 3.71: Verdwenen preekstoel (boven) en hoofdaltaar (onder), in: *L'Artisan Liturgique*, jaargang 4, nr. 17, 1930, p. 346. – Bron: Vlaams Architectuurinstituut.



Afb. 3.72: Ontwerp van kerkinterieur door Jos Smolderen, 1928. – Bron: SH



Afb. 3.73: Levering van keramiekbedrijf Helman aan de Sint-Rochuskerk, 7 maart 1929. –
Bron: AKSR.

Maison HELMAN Céramiques d'Art Grès flammés	
Usine à Berchem-S ^{te} -Agathe (Belgique) Exposition permanente, 130, B ^d Ad. Max, Bruxelles Téléphones : Réseau de Bruxelles - Usine et bureaux No 688,16 - Exposition permanente No 150,03	
Code Used A. B. C. 5th Edition	
Télégrammes : Helman Berchem-Sainte-Agathe	Exposit. Internationales de : Liège 1905 Grand Prix Bruxelles 1910 Membre du Jury Paris 1925 Arts décoratifs et Industriels Modernes Membre du Jury
Compte chèq. postaux 14453	
Objet No <u>8784</u> Berchem-Sainte-Agathe, le <u>7 Mars</u> 19 <u>29</u>	

Monsieur l'Abbé Beernaert,
 Curé de l'Eglise St Roch à Hal.

Monsieur le Curé,
 Nous avons l'avantage de vous informer que nous
 avons expédié ce jour à votre adresse en gare Hal, une caisse con-
 tenant les carreaux pour le porche de l'église.
 Le carreleur viendra achever le travail dans le courant de la
 semaine prochaine si le temps se maintient au dégel.
 Veuillez agréer, Monsieur le Curé, l'expression de
 nos salutations bien distinguées.

M. M. Helman
Hubert Helman

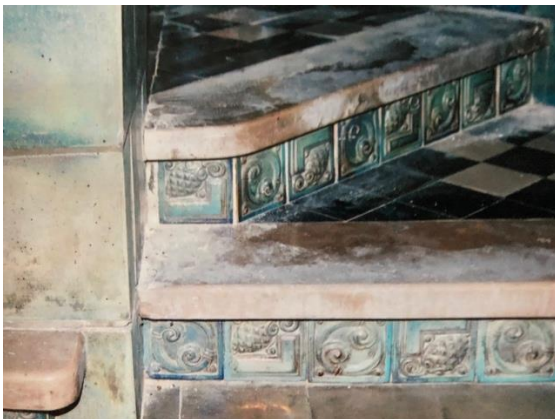
Nota.- Au moment de mettre notre lettre sous enveloppe,
 nous recevons la communication téléphonique de
 Monsieur De Myttenaere nous disant que les travaux
 doivent être terminés le 16 ct, nous donnons les
 instructions au carreleur pour qu'il se rende à Hal
 si pas cette semaine encore, lundi prochain sans
 aucune faute.

Helman

Afb. 3.74 en 3.75: Details Helman-tegels lambrisering, 2009. – Bron: Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, Fotobijlage, nr. 240-265.



Afb. 3.76 en 3.77: Details Helman-tegels in treden biechtstoel, 2009 – Bron: Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, Fotobijlage, nr. 240-265.



Afb. 3.78 en 3.79: Details Helman-faiences zij-altaren, 2009 – Bron: Bouwtechnisch en Materiaal-technisch vooronderzoek, Fotobijlage, nr. 240-265.



Afb. 4.3 en 4.4: Reportage, 'De Nieuwe Sint-Rochuskerk te Halle. Plechtige inzegening door Mgr Jansen, Vikaris-Generaal', in: *Het Nieuws van den Dag*, 20 maart 1928, p. 1. – Bron: KBR.

